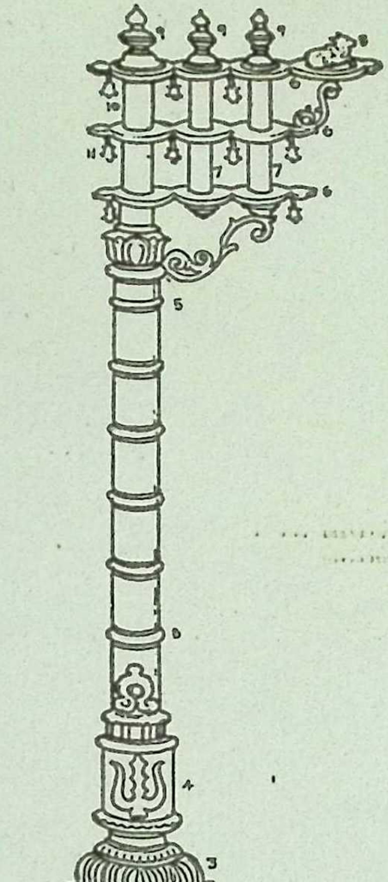
DHVAJA - STAMBHA

கொடி மரம்



DHVAJA - STAMBHA

(Critical Account of its Structural and Ritualistic Details)

கொடி மரம்

(அதன் அமைப்பு, சடங்குகள் இவற்றின் விமர்சனம்)

by

S. S. JANAKI

The Kuppuswami Sastri Research Institute

Mylapore, MADRAS 600 004.

1988

First Edition, 1988
600 copies

Price : Rs. 20 (Indian)
$ 3 (Foreign)

ISBN. 81 - 85170 - 01 - 0

Printed by :
Anantheshwara Print Packs,
Mylapore, Madras - 600 004.



6/6

श्रीचन्द्रमौलीश्वराय नमः ॥ दूरवाणी : 2315

श्रीशङ्करभगवत्पादाचार्य - परम्पराऽऽगत -
श्रीकाञ्ची - कामकोटि - पीठाधिपति -
जगद्गुरु - श्रीशङ्कराचार्यस्वामिनाम्
श्रीमठम् संस्थानम्
काञ्चीपुरम् ॥

दिनाङ्कः 27 - 7 - 88

ऐहिके आमुष्मिके च जीवने ध्वजस्य मुख्यत्वं सुष्ठु च अनुभूतम् अभिज्ञातञ्च एतद्देशीयैः महर्षिभिः। सर्वेषामपि देवतानां स्वस्वचिह्नलाञ्छितं भवत्येतत् । अस्य मुख्यत्वाऽभिव्यञ्जकतया ध्वजस्तम्भः दक्षिणभारतीयदेवालयेषु प्रथमं स्थानं वहति। आगमोक्तरीत्या अस्य च स्तम्भस्य स्थूलसूक्ष्मरूपादयोऽपि विशेषाः ध्वजस्य स्वरूपं, तस्मिन् भवितव्यं चिह्नं, तस्य परिमाणं, तदारोहण - अवरोहणक्रियाप्रकाराः इत्यादिसर्वान् विषयान् आङ्ग्लभाषायां संकलय्य पुस्तिकैका मयूरपुरीस्थ - कुप्पुस्वामिशास्त्रि-विमर्शसमितिनिदेशिक्रया डा. जानक्या विरचिता, तयैव समित्या प्रकाश्यमाना च। द्राविडचनुवादश्च वर्ततेऽस्मिन् प्रबन्धे। पुस्तिका चेयम् ईश्वरप्रसादेन तत्त्वजिज्ञासूनां महते आनन्दाय कल्पताम् ; उत्तरोत्तरम् एतादृशपुस्तकलेखने ग्रन्थकर्त्र्याः उत्साहश्च अभिवर्धताम् इत्याशास्महे ।

नारायणस्मृतिः

ஸ்ரீ காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி
ஜகத்குரு ஸ்ரீ சங்கராசார்ய ஸ்வாமிகளின்
ஸ்ரீமடம் ஸம்ஸ்தானம்
காஞ்சீபுரம்

27—7—88

இவ்வாழ்க்கையிலும் மறுமையிலும் 'த்வஜத்தின்' (கொடி-யின்) சிறப்பை இந்நாட்டு மஹர்ஷிகள் வெகு நன்ருக அறிந்து அனுபவித்துள்ளார்கள். எல்லா தேவதைகளின் தனித்தனி அடையாளங்களேயும் கொண்டது இக்கொடி. கொடியின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதாக கொடிக்கம்பம் தென்னிந்திய கோயில்களில் முதன்மையான ஸ்தானத்தைப் பெறுகிறது.

ஆகமங்களில் கூறப்பட்ட முறைப்படி கொடிக்கம்பத்தின் ஸ்தூல-ஸூக்ஷ்ம ரூபங்கள், மேலும் சிறப்பாக கொடியின் உருவம், தன்மை, அமையவேண்டிய அடையாளம், அதன் அளவு, கொடி-ஏற்றுதல், இறக்குதல், இவற்றில் செய்யவேண்டிய கிரியை வகைகள்—ஆகிய எல்லா விஷயங்களேயும், ஆங்கில மொழியில் சேகரித்து இச்சிறு புஸ்தகம் சென்னேயிலுள்ள குப்புஸ்வாமி சாஸ்த்ரி ஆய்வுக் கூடத்தின் இயக்குனரான டாக்டர் ஜானகி-யால் ஆக்கப்பட்டு அவ்வாய்வுக் கூடத்தாலேயே வெளியிடப் படுகிறது.

தமிழில் மொழி பெயர்ப்புடன் கூடிய இப்புத்தகம் ஈச்வர-னின் அருளால் கொடியின் தத்துவத்தை அறிய விரும்பு-வோர்க்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்க வேண்டுமென்றும், மேலும் இவ்வாருன நூல்களே எழுதுவதற்கு ஆசிரியையின் உத்ஸாஹம் வளரட்டுமென்றும் ஆசீர்வதிக்கிறோம்.

நாராயணஸ்ம்ருதி

FOREWORD

Dhvaja Stambha, literally meaning flagstaff, is one of the important structures of any temple. Every one of these structures has an inner meaning.

The human body is considered to be a temple in which the soul is the supreme divine being. Vallalār says—

மாற்றறி யாதசெ ழும்பசும் பொன்னே
  மாணிக்க மேசுடர் வண்ணக் கொழுந்தே
கூற்றறி யாதபெ ருந்தவர் உள்ளக்
  கோயில் இருந்த குணப்பெருங் குன்றே
வெற்றறி யாதசிற் றம்பலக் கனியே
  விச்சையில் வல்லவர் மெச்சுவி ருந்தே
சாற்றறி யாதஎன் சாற்றுங் களித்தாய்
  தனிநட ராஜஎன் சற்குரு மணியே

Manikkavachagar says—

புன்புலால் யாக்கை புரைபுரை கனியப்
  பொன்னெடுங் கோயிலாப் புகுந்தென்
என்பெலாம் உருக்கி எளியையாய் ஆண்ட
  ஈசனே மாசிலா மணியே
துன்பமே பிறப்பே இறப்பொடு மயக்காம்
  தொடக்கெலாம் அறுத்தநற் சோதீ
இன்பமே உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்
  எங்கெழுந் தருளுவ தினியே

The Siddhar Śivavākkiyar sings as—

கோயிலாவது ஏதடா குளங்களாவது ஏதடா
கோயிலும் குளங்களும் கும்பிடும் குலாமரே
கோயிலும் மனத்துளே குளங்களும் மனத்துளே
ஆவதும் அழிவதும் இல்லை இல்லை இல்லையே

The life histories of the Śaiva saints reveal the fundamental principle that the human body is the temple of God. The *vigraha* in the temple symbolises God dwelling in the hearts of human beings.

The Dhvaja Stamba symbolises the three chief *padārthas* in the Śaiva Āgamic and Siddhānta traditions, namely *Pati*, *Paśu* and *Pāśa* and the manner in which the *Paśu* can be freed from *Pāśa* in order to reach *Pāti*. The Dhvaja Stamba reminds man of his spiritual goal.

The Hindu temples radiate a divine and pure atmosphere which go a long way to elevate the mental and spiritual faculties of devotees. However, as the author says, it is only from the Āgamic texts that we are able to understand how the structural elements and rituals merge and infuse an aura of divinity that pervades the temple, its activities and the environs. One marvels at these structural and ritualistic patterns as well as the concern our ancestors had for this life and those that followed. Viewed in this perspective this book which makes a critical study of the subject should be purposeful in revealing the unique symbolism of our temples in their form, ideas and modes of visualisation.

According to Dr. Janaki the Dhvaja Stambha structurally represents Sadāśiva in its *daṇḍa* and also the Vṛṣabha in it symbolises the individual. The *Vṛṣabha* is located at the corner of the topmost horizontal plank but in line with the Supreme Śiva represented by the Pūṇakumbha at the tapering portion of the Dhvaja-daṇḍa. Throughout the year the Dhvaja Stambha stands revealing the equality (*sārūpya*) of the individual with the Supreme Being. But it is only at the *Dhvaja-ārohaṇa* function that we see how the individual can hope to attain the Śiva-status.

The Dhvaja Stambha and the annual raising of the flag reveal not anly the structural correspondences of the Dhvaja Stambha (as Kāraṇa liṅga) with the Śivaliṅga in the *garbhagṛha*, but also share integral common features and functions. What is subtle in the *Sūkṣma* Sadāśiva liṅga in the *garbhagṛha* is brought out vividly in the Dhvaja Stambha.

This book, "Dhvaja Stambha", by Dr. S.S. Janaki, which gives a critical account of its structural and ritualistic details, is a pioneering effort. The author has spared no pains to consult all available sources of information on the subject. The book, with quotations from authentic sources and presented in lucid language, is a valuable source of information.

A perusal of this book will convince anybody that a lot of research work has gone into it. It is not only interesting but also informative. The approach to the theme is scholarly. I have no hesitation in sayng that this work will prove a pointer for further research and reopen many unknown chapters of Hindu philosophy and science.

The author, Dr. S.S. Janaki, has done valuable research into ancient culture. As Director of the Kuppuswami Sastri Research Institute, she has been responsible for the publication of a number of valuable books. I am thankful to her for requesting me for the Forword.

Dr. N. MAHALINGAM
President,
Governing Body, Kuppuswami Sastri
Research Institute;
and
The International Society for the
Investigation of Ancient Civilization.

Madras
29th July 1988

PREFACE

The temple complex, in its parts and totality, is loaded with symbolism. Its influence and impress on the viewers and devotees vary from sheer enjoyment of its outer structural beauty to transcendental bliss resulting from the individual's identity with the Supreme Being as represented in the Sanctum Sanctorum. The general correspondence between the microcosmic individual and the macrocosmic Higher Being, the intricate relationship between the three eternal entities in the Śaivite system, namely, the individual (paśu), the Supreme (pati), and the binding (paśu), as also the ways by which the paśu is released from the three bindings of mala, māyā and āṇava by the grace (anugraha) of the pati, are all symbolised in the different parts of the temple with specific shapes, and the Lord within with different iconographical details. In order to understand the full symbolism in this regard, the struetural and the ritualistic aspects of any limb in the temple are to be viewed as mutually complimentary, and also, the particular limb is to be seen in relation to the total context of the temple. This monograph is a pioneering study in this perspective of the lofty Dhvaja-stambha or flagstaff that is invariably found in the outer prākāra of all big South Indian temples.

I presented a paper on the Dhvaja-stambha at a seminar on "Śiva Temple and Temple Rituals" organised by the Kuppuswami Sastri Research Institute on 19th June 1983. Subsequently I was able to collect a good amount of critical information on the subject from various Āgamic sources, or which I could not lay my hands at the time of the Seminar, from oral discussions with traditional Śivācaryas, particularly my teacher Śri Sabhāratnam Śivācārya, and from close personal observations of mahotsava celebrations at different temples.

When the proceedings of the seminar on "Śiva Temple and Temple Rituals" was taken up for publication in 1987 I decided to revise, enlarge and document my original paper on Dhvaja-

stambha in the light of the extra details for the benefit of researchers in Indian Religion and Culture with special reference to Temple Studies. Thanks to Sri Sabhāratnam Śivācārya and Sri S. Rajam, a leading artist on classical themes, fourteen useful illustrative drawings were added. In this much enlarged form the paper is included in the book on "Śiva Temple and Temple Rituals".

On account of the rich content and size, it was then decided to issue the contribution on Dhavaja-stambha as a separate monograph. In this booklet Tamil rendering of the English version, detailed contents and Index have been added.

I am beholden to His Holiness Śaṅkarācārya Śrī Jayendra Sarasvatī Svāmigal of Kāñchi Kāmakoṭi Pīṭha for his Śrīmukham and blessings.

I am thankful to Dr. N. Mahalingam for the Foreword that he has contributed. Thanks are also due to the staff at the Kuppuswami Sastri Research Institute for their varied assistance—particularly Sri A.V. Nagaraja Sarma for help in the Tamil rendering of the English version, and Sris. Vasudeva and Balasubramanian, in proof reading and preparation of Index.

The extra cost in issuing this monograph was met from the Atreya Trust endowed at the Institute. M/s. Anantesvara Print Packs is to be thanked for their neat printing.

Professor Kuppuswami Sastri and the founders of the Institute stood for high ideals in life and academic pursuits. May the Institute founded and nourished with dedication in memory of the great master and pioneer in Sanskrit and Indological studies in South India, grow from strength to strength and enrich the literary, cultural and religious life of the Indological world in India and abroad !

S.S. JANAKI,
Director, Kuppuswami Sastri Research Institute

Madras
9th August 1988

CONTENTS

LIST OF ILLUSTRATIONS Between pp. 60-61

DHVAJA-STAMBHA

(Critical Account of its Structural and Ritualistic details)

S. S. Janaki

The temple has a varied complex construction - the structures like Sabhā, Alaṅkāra and Mahā maṇḍapas, Garbhagṛha, the Prākāras, Sabhās like Rāja, Deva, Kanaka and Cit, as also Vimāna and Dhvajastambha. All these symbolise the tattva of the close parallelism between the individual soul and the Supreme Being (whether the Being is considered Viṣṇu or Śiva), and the ways by which the individual can hope to attain a state almost equal to that of the Supreme. 'Śivibhūya Śivam yajet' is the basic dictum in Śaiva parlance. Our ancients have ingrained this basic tattva in and through the different parts of the temple, small and big. One may incidentally note in this connection that synonyms like ālayam, mandiram and gṛha are in a general way applicable to the dwelling place of both human beings and divinities. Besides this general correspondence between the microcosm and the macrocosm, the intricate relationship between the three eternal entities in the Śaivaite system, namely the individual (paśu), the Supreme (pati) and the ways by which the paśu is released from the three bindings of mala, māyā, and āṇava by the grace (anugraha) of the pati are also symbolised in the different parts of the temple with specific shapes, and the Lord within with different iconographical details. The proper understanding of the symbolism provides the basis for the uninitiated devotee for further concentration and meditation, while the sensitive initiated is enabled to understand the image or its abode of the temple in its full significance, in its spiritual tattva. The life-strength of symbolism and symbolic figures is inexhaustible when carried forward by a highly traditional culture and civilisation like that of India. Under these circumstances the symbolism of any limb of the temple-complex like the Dhvajastambha is to be seen in a larger total context of the temple, its own structural details, as well as the rituals associated with it.

DEHA-DEVĀLAYA CORRESPONDENCE

The general similarity between the human body and the temple has been mentioned in the well known Sanskrit verse "Deho devālayaḥ proktaḥ" etc. (*Skandopaniṣad* 10) that refers to the correspondence between the body and the temple, the individual soul and the supreme divinity residing in the *Sanctum Sanctorum* (garbha-gṛha); it also emphasises the worship of the God with a sense of identity (so'ham-bhāvena) and the casting away of ignorance, as one would, the things offered to the deity on the previous day (tyajed ajñānanirmālyam). Besides this verse there are many others in Sanskrit that emphasise this general correlation between the body and the temple. For example the *Śivajñānadīpam* (quoted in *Śivakṣetra-mahotsava unmai viḷakkam* by Kadirvel Pillai) says—

எவ்வுயிரும் பராபரன் தன் ஸந்நிதியாகும்
இலங்கும் உயிருடலனைத்தும் ஈசன் கோயில்;

In the *Kāśī-pañcaka* (verse 5) attributed to Śaṅkara it is said that the body is the holy Kāśī, wisdom is Gaṅgā, devotion and faith are Gayā, contemplation of the feet of Guru is Prayāga. So the Ācārya says – "if everything abide s in myself is th re any other shrine beside it ?"

काशीक्षेत्रं शरीरं त्रिभुवनजननी व्यापिनी ज्ञानगङ्गा
भक्तिः श्रद्धा गयेयं निजगुरुचरणध्यानयोगः प्रयागः ।
विश्वेशोऽयं तुरीयं सकलजनमनस्साक्षिभूतोऽन्तरात्मा
[1]देहे सर्वं मदीये यदि वसति पुनस्तीर्थमन्यत्किमस्ति ॥

---

1. Cf. *Sūtasamhitā*, Jnanayoga. 11.52, 61 (Balamanorama Press edn.)

आत्मस्थं तीर्थमुत्सृज्य बहिस्तीर्थानि यो व्रजेत् ।
करस्थं स महारत्नं त्यक्त्वा काचं विमार्गति ॥
आत्मस्थं यः शिवं त्यक्त्वा बहिस्थं यजते शिवम् ।
हस्तस्थं पिण्डमुत्सृज्य लिहेत्कूर्परमात्मनः ॥

In the *Śivapañcastavī* Bilhaṇa echoes the same idea –

त्रैलोक्यं त्वयि लीयते यदि तदा त्वत्प्राप्त्युपायैरलं
सत्यप्यायतने तनौ किमपर देवं नरोऽन्विष्यति ।।

Appar in his hymn 'Kāyame koyilāga' says that the body itself is the temple, the subjugated mind is the servant there, speech is holiness and love itself is the offering of ghee, milk and water.

காயமே கோயிலாக, கடிமனம் அடிமையாக
வாய்மையே தூய்மையாக, மனமணிலிங்கமாக
நேயமே நெய்யும் பாலா நீர் அமைய ஆட்டி
பூசனை ஈசனார்க்குப் போற்றவிக் காட்டினோமே.

In one of the abhaṅgs (no. 45) Ekanāth says – 'My body is Paṇḍharī (shrine) and my soul is Viṭṭhala'. Elevating is the life-story of the Nāyanār Pūsalār, a poor brahmin of Tiruniṇṛavūr in the Kāñcī region who desired to raise a temple to Śiva and went through the entire construction completely in his mind, following every detail as stipulated in the Āgamas and architectural treatises. The Lord is said to have condescended to be consecrated inside this mentally created temple of Pūsalār, rather than at the Kailāsanātha temple erected by the great Pallava King Rājasimha.

Conversely the temple and the vigraha (image) within symbolise only the Lord dwelling in the inner recess of our hearts. It is common in the Upaniṣads to call our heart the *guhā* or cave wherein is the Self, the indwelling divinity to be adored. It is well to remember in this connection that our earliest temples of the historical times, such as were brought into being by the Pallava kings, were all shrines excavated out of rocks. The cave-temple is the very symbol of the cave within our hearts. It was only later on that more structural edifices like the Vimāna and various types of maṇḍapas were added.

The temple, whatever its size or the number of shrines inside, does not go away from the basic and original symbolism of the Lord present in the hearts of the individuals Taking the garbhagṛha as the core point, whether we have the vertical structure of the Vimāna above or the horizontal structure of the various types of maṇḍapas-ardhamaṇḍapa, mahāmaṇḍapa

balipīṭha, dhvajastambha etc. the symbolism of a person's head, body etc. and also of six cakras within the human system has been always considered to be the basis. In the symbolism of the temple and the deity within, like Śiva, the toes in man's body are said to correspond to the frontal gopura with Kalaśas, the Dhvajastambha to the genital parts corresponding to Mūlādhāra and Svādhiṣṭhāna, the Balipīṭha to navel (Maṇipūra), the bull Nandin to heart (Anāhata) and the Garbhagṛha to the Brahmarandhra. It is thus usual to understand this correlation of human body and the temple at the gross level as "śarīra-prastāra" and at the subtle level as "hṛdaya-prastāra".

These ideas have been mentioned in diverse ways in Āgamas, Purāṇas and Stotras. For example, a floating Āgamic verse (pp. 149-50, *Nityapūjālakṣaṇa-saṅgraha* compiled by Śrī Svāminātha Śivācārya, Dharmapuram Adhinam, 1951) describes the entire temple-complex and body as similar in their Kalās and Tattvas, and adds the correspondence of the *sanctum sanctorum*, Ardha, Snapana, Mahā, Nṛtta and Āsthāna maṇḍapas and Gopura in a temple, respectively with the head, face, neck, chest, thigh, knee and foot of an individual.

गर्भगृहं शिरश्चार्धमण्डपं मुखमुच्यते ।
कण्ठं च स्नपनं, वक्षो महामण्डप उच्यते ॥
नृत्तमूरुप्रदेशं स्यादास्थानं जङ्घिका मता ।
महागोपुरं पादस्स्याद् आलयः पुरुषाकृतिः ॥
आलयो देह एवोक्तः कलातत्त्वात्मरूपकः ।

Abhinavagupta, on the other hand, described in his *Dehastha-devatā-cakra* stotra[2] in 15 verses the several centres, elements, tattvas etc. in the Sādhaka's body itself as being of the forms of all divinities. Thus he worked out the correspondence between Prāṇa and Gaṇapati, Cit and Ānandabhairava, Buddhi and Brahmāṇī etc. He concluded the stotra that he was saluting the host of divinities in the body throbbing with the crux of inner experience and that is ever present and vibrant.

2. Printed in K. C. Pandey's *Abhinavagupta, An Historical and Philosophical study*, Appendix C (1963). pp. 952-3.

संस्फुरदनुभवसारं सर्वान्तः सततसन्निहितम् ।
नौमि सदोदितमित्थं निजदेहगदेवताचक्रम् ॥

That Abhinavagupta himself was a realised soul who transferred such a spirit to his disciples is evident from the *Gurunāthaparāmarśa* (Ed. by V. Raghavan, Govt. Oriental Mss. Library Bulletin, II. i. Madras) verse 18 –

अभिनवपरमेश्वरप्रसादात् स्वहृदयसन्निहितात्मदेवतानाम् ।

The *Sūta Samhitā* (Jñānayoga Khaṇḍa, 11.50-1) uniquely considers the various cakras in the human body as representing the different holy Kṣetras and Tīrthas. Thus it says that the thousand-petalled lotus centre at the Brahmarandhra in the head-region is Śrī Parvata in Andhra Pradesh. Continuing in this style it says that at the forehead is Kedāra, at the meeting place of the eyebrows is Vārāṇasī[3], at the chest is Kurukṣetra, in the heart lotus is Prayāga, in the interior of the heart is Cidambara and the basical cakra at the navel region is Kamalālaya or Tiruvārūr[4].

श्रीपर्वतः शिरस्थाने केदारं तु ललाटके ।
वाराणसी महाप्राज्ञ भ्रुवोर्घ्राणस्य मध्यमे ॥
कुरुक्षेत्रं कुचस्थाने प्रयागो हृत्सरोरुहे ।
चिदम्बरं च हृन्मध्य आधारः कमलालयः ॥

The principle behind such a description is that the temples and Kṣetras in different parts of India symbolise and concretise certain upāsanās or vidyās mentioned in the Upaniṣads and

3. *Jābālopaniṣad* (pp. 40-1, *Sannyāsa Upaniṣads* with com. of Upaniṣad Brahma Yogin, Adyar)

का वै वरणा का च नासीति । सर्वानिन्द्रियदोषान् वारयतीति तेन वरणा भवति । सर्वानिन्द्रियकृतान् पापान् नाशयतीति तेन नासी भवतीति । कतमच्चास्य स्थानं भवतीति । भ्रुवोर्घ्राणस्य च यः सन्धिः, स एष द्यौर्लोकस्य परस्य च सन्धिर्भवतीति ।

4. Muthusvami Dikshita refers to Tiruvārūr as Mūladhāra Kshetra in many of his songs. For example - Śrī Mūladhāracakra Vināyaka (Śrīrāga song), Mūladhārakshetrasthita (Hamsadhvani song), where both the cakra at the navel and the Kshetra-name occur due to Ślesha

Purāṇas.[5] All these correlations, however are not concerned just with the external structural, physical, aspects or with subtle inner elements in the temple and human body. They bring out also the modes and perspectives of the individual realising the Supreme Being within him. They consist of particular ways of visualisation (bhāvanā), worship, breath-control, recitation of specific mantras, belief (śraddhā) etc. so that he is blessed with the vision of the infinite that is not limited by its manifestations and transcends all relativity and limitations. This is one of the practical forms of worship through symbols which is found very helpful to people of diverse levels of competence (adhikāra) and taste (ruci). These details will be shown in the sequel in the context of the location, structural and ritual details, as also symbolism of Dhvajastambha (Dh. st.)[6] along with the latter's similarities with the Śiva liṅga itself.

DHVAJA-STAMBHA, A LIṄGA

The etymological meaning of Liṅga is that it is a sign or emblem that characterises an object (लिङ्ग्यतेऽनेन इति लिङ्गम्). In the Āgamic and Temple contexts however, the Śiva liṅga with specific shapes, components and conceptualisation as present in the Garbhagṛha, is well known. Resorting to syllable etymology (akṣara-nirukti) this Śiva liṅga is described in the Śaiva Āgamas and Purāṇas as the Being from which the Universe arises (nirgacchanti) and in which it is finally merged or absorbed. For example, the *Ajitāgama* (Kriyā III. 17-8) says—

लयं गच्छन्ति भूतानि संहारे निखिलानि च ।
निर्गच्छन्ति यतश्चापि लिङ्गोक्तिस्तेन हेतुना ॥

Located in the innermost *Sanctum Sanctorum* this Śiva liṅga is called the subtle liṅga. It is noteworthy that besides this well known liṅga the texts refer to three or more liṅgas in the temple complex. Thus the aesthetically beautiful Vimāna that covers the Sūkṣma liṅga is considered the Sthūla liṅga, like a

5. Cf. *Tātparyadīpikā* on *Sūta Samhitā (Ibid.* p. 201) -
योगिनः शरीरगतस्थानभेदानामेव तत्तत्तीर्थविशेषतामाह-श्रीपर्वत इति ।

6. Hereafter in this paper Dh. St. is used for Dhvajastambha.

body embodying the soul. The Vimāna should therefore be worshipped prior to one's entry within. Outside the Garbhagṛha is also the Bali Pīṭha that is accepted as the Bhadra liṅga. The *Amśumad Āgama* says –

स्थूललिङ्गं नमस्कृत्य चालयं तु प्रवेशयेत् ।
स्थूललिङ्गं विमानं स्यात् सूक्ष्मलिङ्गं सदाशिवम् ।।
बलिपीठं भद्रलिङ्गं लिङ्गत्रयमिहोच्यते ।

Other Āgamas like *Kāraṇa* (Pūrva) and *Sūkṣma*, as also Tirumūlar's *Tirumandiram* (7th Tantra, verse 1718, Saiva Siddhanta Mahasamajam ed., 1944) echo the same idea.

देहं विमानमित्युक्तं देही लिङ्गमिति स्मृतम् ।।

and

தூய விமானமுந் தூலம தாகுமால்
ஆய சதாசிவ மாகுநற் சூக்குமம்
ஆய பலிபீடம் பத்திர லிங்கமாம்
ஆய அரனிலை ஆய்ந்துகொள் வார்கட்கே

In some texts the Garbhagṛha tself is considered the Sūkṣma liṅga, the Śiva liṅga in it as 'Mahākāraṇa', and the Dh. St. that faces the mūla liṅga and is located outside, as the 'Kāraṇa liṅga'. Such a temple complex housing many liṅgas (composed of the verb 'lī' meaning, 'to merge or absorb') is significantly called 'Ālaya' derived from the same root.

The Dh. St. as the Kāraṇa liṅga, is one of the chief constituents in a temple. Especially during the annual mahotsavas or brahmotsavas it plays an important role. In fact there are prescriptions that mahotsavas are not to be performed in a temple without the Kāraṇa liṅga.

The importance given to the Dh. St. is not merely a glorificatory or exaggerated statement. The different Āgamic texts bring out directly or indirectly the different layers of symbolism embedded in its particular location in the temple complex, the structural details of its parts and in totality; and these symbolisations are also corroborated by the rituals perfor-

med to it on the occasion of the annual mahotsavas. All these details reveal that it is on par with the Śiva liṅga itself. It is also said to signify the three interrelated, eternal and real concepts enunciated in the Śaiva Āgamas—namely, the lord (pati), the bound individual (paśu) and the latter's three bindings (pāśas) of egoism (āṇava), actions (karma) and illusion (māyā). A third level of symbolism is to the modality of the individual aspiring for liberation (mokṣa in Sanskrit, or vīḍu, viḍutalai in Tamil), which in the Śaiva Āgamic Siddhānta school, is the destruction of his bindings (pāśa) by the grace (anugraha) of he Lord.

LOCATION

The Dh. St in a temple is high and lofty like the vertical gopura or vimāna, and this quite fits with the etymological sense of the word (dhvajati ucchrito bhavati). According to the Āgamic prescriptions the Dh. St may be located before or behind Nandin, near the main gopura, in the inner or outer prākāra etc.

देवालयाननो दण्डो वृपाग्रे पृष्ठतोऽपि वा ।
तथैव गोपुरस्यापि महापीठान्तिकेऽपि वा ॥
अन्तर्मण्डलसालादिमध्ये गोपुरमध्यत: ।

—*Kāmika* (Uttarā). 6. 61-2

Kāraṇa (Pūrva. 141.40), *Ajita* (Kriyā. 27. 91-2), *Raurava* (Kriyā. 18. 22-3) etc. give the related information with small variations. However in most of the temples it is found between the gopura and balipīṭha in the outer prākāra. It may be noted that the balipīṭha is the Bhadra liṅga at which the individual, before entering the garbha-gṛha, is expected to give up his egoism (āṇava mala). It will be seen presently that the Dh St. is no other than the Lord himself (pati). The Nandī or Vṛṣabha is the individual with the three connate impurities. Thus the triple entities of pati, paśu and pāśa are symbolised respectively in the Dh. St., Balipītha and Vṛṣabha and they all stand in a line, facing the Sūkṣma - liṅga of Sadāśiva in the garbha-gṛha.

DHVAJA-STAMBHA - ONE OR MANY ?

Generally a temple has only one Dh. St although in some, one rarely finds more than one. It is however noteworthy that according to *Kāmika* (Uttara. 6.62-3) there could be one, five or nine Dh St.s in a temple. The chief Dh. St. should be at the outer prākāra in front of the Śiva liṅga and in line with Bali Pīṭha and Nandī. In case of five Dh. St.s the other four should be allocated in the four directions, east, west, south and north, presided over respectively by Tatpuruṣa, Sadyojāta, Aghora and Vāmadeva. If there are nine of them in a temple, they should be placed in all eight directions and associated with the eight Vidyeśvaras, namely, Ananta, Sūkṣma, Śivottama, Ekanetra, Ekarudra, Trimūrti, Śrīkaṇṭha and Śikhaṇḍi.

नव पञ्चैकदण्डो वा वसुदिक्षु चतसृषु ।
प्रधानस्त्वग्रदेशस्थो ध्वजास्तत्सङ्ख्यया मताः ।।
अष्टदिक्षु च विद्येशाश्चतुर्दिक्षु नरादिकाः

Citing from '*Sakalāgama-saṅgraha*' Aghoraśiva in his *Mahotsavavidhi* (ed. by K. Shanmugasundara Mudaliar, p 97) points out that it is best (uttama) to have nine dhvajas for the conduct of dhvajārohaṇa; with eight it will be middling (madhyama) and with a single dhvaja, it will be the least desirable (adhama).

It is interesting to note in this connection that according to the *Kuñcitāṅghristava* (v. 22) of Umāpati Śivācārya, in the famous temple of Naṭarāja at Cidambaram there are, in the four sides outside the Cit Sabhā, ten Vṛṣabhas with Bali Pīṭhas for making offering three times daily to the eight divinities in charge of directions and also nine Dh. St s dazzling and looking like mountains.

यद्गेहप्रान्तबाह्ये दशवृषसहितान्यब्जपीठानि नित्यं
शक्रादीनां त्रिकालेष्वपि बलिहरणे पीठमुत्तुङ्गमन्यत् ।
यद्बाह्ये दिक्षु चाग्रे नवशिखरिसमा भान्ति दण्डा ध्वजानां
तद्गेहान्तस्सभायां अनवरतनटं कुञ्चिताङ्घ्रिं भजेऽहम् ।।

Umāpati adds the valuable information (v. 23) that during the annual mahotsavas of Naṭarāja in the months of Jyeṣṭha (Tamil month Āni), Māgha (Māśi) and Mṛgaśiras (Mārgazhi), nine, five and one banners with Vṛṣabhas drawn in them are respectively kept aloft.

प्रत्यब्दं ज्येष्ठमासे नववृषसहिताः केतवो भान्ति, माघे
मासे पञ्चध्वजास्स्युः, मृगशिरसि तथा केतुरेकः प्रधानः ।

STRUCTURAL DETAILS

The description of the Dh. St and its components occur mostly in the Mahotsavavidhi sections. These contain more details about the types of trees that are to be used and those that are to be avoided, as also the measurements of the different parts, by themselves and in relation to others Some of the important texts in which this rich information is available are –

1. *Kāmika* (Uttara), VI (Mahotsavavidhi). vv. 1-94;
2. *Kāraṇa* (Pūrva), 141 (Mahotsavavidhi). vv. 1-342; (Uttara). 24 (Mahotsavavidhi). vv. 1-100; and 102 (Dhvaja-sthāpana-vidhi). 1-14;
3. *Ajita*, Kriyā 27. vv. 42-111;
4. *Dīpta*, Paṭalas 83-5;
5. *Raurava*, Kriyā 18.22 - 58; and
6. *Kriyākramadyotikā* of Aghoraśivācārya (also called *Aghorśivācārya Paddhati*) Mahotsavavidhi (pp. 3-15, Grantha Script ed. Madras, 1897, 1908).

In the above texts the description of the parts of the Dh St. and their significance are to be found in the very beginning of the Mahotsavavidhi. For, after the worship of Vināyaka the hoisting of the banner on the Dh. St., "Dhvajārohaṇa" is

generally[6] the first important ritual to be performed. In fact the Utsava has its full significance only with the hoisting of the banner and is completed by its being brought down.

ध्वजारोहावरोहान्ता क्रिया उत्सव उच्यते ।।

Kāmika (Uttara 6.1)

The *Kriyākramadyotikā* (K.K.D.) (p. 2) is emphatic that the 9-day festival must be started only with the Dhvajārohaṇa.

नवाहोत्सवं ध्वजारोहणपूर्वमेव कार्यम् ।

While dealing with the Dhvajārohaṇa the texts give information about the Dh. St. as well as the rituals connected with it. Now we are going to note, in the first instance, only the parts of the Dh St., but this matter is to be found in the ritualistic context as well.

Regarding the Dhvaja-post it may be noted that its height c n be equal to that of the Vimāna of the temple, or its first storey or other lower parts like Prastara and Gala.

प्रासादसमदैर्घ्यं वा शिखरावधिकं तु वा ।
नासिकावधिकं चापि गोपुरावधिक तु वा ।।
प्रस्तरान्तं गलान्तं वा ध्वजदण्डं प्रकल्पयेत् ।।

– *Ajita*, Kriyā. 27.76

6. Initially three interrelated functions, namely, dhvajārohaṇa (raising the banner), aṅkurārpaṇa (auspicious rite with sprouts) and bherītāḍana (drum-beat) are to be performed. The Āgamas refer to any one of these three being carried out first. For example, *Ajita*, Kriyā (27.26-7) says -

ध्वजारोहणपूर्वाश्च भेरीताडनपूर्वकाः ।
अङ्कुरार्पणपूर्वाश्च त्रिविधाश्च भवन्ति हि ।।

In practice too the temples follow their own tradition in this matter. However these three functions are all performed on the first day itself.

Out of the entire length of the staff nearly one-fourth is covered by a pedestal with a square bottom and an octagonal column. The staff (daṇḍa) stands at its centre, with its tapering upper portion. In order to strengthen its position and also for tying the banner cloth for the Dhvajārohaṇa on festival-occasions, three horizontal planks (Skandhas or Yaṣṭi-phalakas) and two parallel staffs (upadaṇḍa) for the upper portion of the Dh. St. are provided. (See Figures 1, 2)

एकांशेन विधातव्या ध्वजयष्टिः गुरूत्तमाः ।
पञ्चाङ्गुलं समारभ्य चाङ्गुलान् षोडशाङ्गुलान् ।।
यावत्तावत्परीणाहमुपदण्डस्य कल्पयेत् ।
x x x x
उभयोर्योगसिध्यर्थं स्कन्धत्रयमथाहरेत् ।
स्कन्धद्वयं वा तन्मानं द्वादशाङ्गुलमानतः ।।

Kāmika, (*Ibid.*) 39-40, 42

ध्वजदण्डोच्छ्रये तस्मिंश्चतुःपञ्चषडंशकैः ।
एकांशेनोपदण्डं तु कल्पयेत्कल्पवित्तमः ।।
सप्तषट्पञ्चमात्रं स्यादुपदण्डस्य नाहकम् ।
तत्त्रिभागैकभागेन नाहमग्रे प्रकल्पयेत् ।।
अश्वत्थचूतप्रभवं तु तस्य स्कन्धत्रयं चापि मधूकजं वा ।
दण्डोपदण्डप्रतिबन्धनाय न्यग्रोधजं वा पनसोद्भवं वा ।

– *Ajita* (*Ibid.*) 79-81

The three cross bars must be shaped and closed at the corners like a lotus-bud. They should have the holes of required size so that the tapering portion of the post and the two upadaṇdas can go through them and can be screwed and tightened.

सरोजमुकुलाकारं स्कन्धत्रयमुदीरितम ।
सुषिरं दण्डमानं स्याद्दण्डोर्ध्वे तत्स्थितिः समा ।।
दण्डपार्श्वेऽप्यधस्कन्धेऽप्युपदण्डस्थितिर्भवेत् ।
शेषयोस्तत्प्रवेशार्थं सुषिरं तत्प्रमाणतः ।।

– *Ajita*. *Ibid*. vv. 84-5.

Small decorative bells are hung between the Upadaṇḍas and the edges.

DETAILS NOT REFERRED TO IN TEXTS

There are some other important noteworthy features in the Dh. St. which are not mentioned in the Āgamic texts They are –

1. The eight-petalled lotus with Karṇikā (pericarp) between the pedestal and the staff[7] as also on the upper portion.
2. The five divisions of the post, marked off by six or more rings (valayas).
3. The Triśūla-shaped Astra-rāja in the east, Gaṇapati, Subrahmaṇya, and Śiva with Śakti in the other three directions.
4. Three pūrṇa-kumbhas on top in many Dh. Sts.
5. Nandī (in line with the Kumbhas) on the right corner of the topmost plank.

EXTRA ITEMS DURING MAHOTSAVAS

The above is the description of the Dh. St. that we see throughout the year. For the occasion of the Dhvajārohaṇa extra items like the banner cloth (paṭa) with its accessories, bunches of darbha, and a long darbha-string are required. (Fig 3)

On account of the importance of the cloth and the bull (vṛṣabha) drawn in it, all the texts elaborately deal with them. The cloth must be woven of white fine cotton threads and is to be of specific measurements. It has an upper portion (śiras) and a tail-like portion below (puccha). Usually the latter's exten

---

7. This lotus-seat is indicated in the ritual section of the K.K.D. (*Ibid.* p. 13) while giving the verse of contemplation of the post (dhvaja-daṇḍa-dhyāna) as - आरूढपद्मासनदण्डरूपम.

is equal to the total length of the Dh. St. and śiras is half the length of puccha. The cloth is framed on both the sides and the bull is inscribed in it. (Figures 4, 5)

पञ्चहस्तादि-विश्रान्तं ध्वजदैर्घ्यं प्रकल्पयेत् ।
मानमेतत्समाख्यातं शिरःपुच्छान्तरे द्विजाः ।।
x x x x x x
विस्तारेण समः पुच्छः त्रिपादो वार्धमुच्यते ।
विस्तारार्धं शिरो ज्ञेयं पुच्छद्वयसमन्वितम् ।
वेत्रद्वयसमायुक्तं, त मध्ये वृषभ लिखेत् ।

– *Kāmika, Ibid.* 7, 9-10

कार्पाससूत्रनिष्पन्नं सुश्लक्ष्णं सुदृढ सितम् ।।
नातिस्थूल नातिसूक्ष्म केशत्वैवर्ण्यवर्जितम् ।

– *Ajita, Ibid.* -6-7

The bull drawn inside must have its body completely white. It should have a hump. Its face, horns, hoofs, ears, dewlap and lips must be all red. It has a yellow tail and wears a row of dangling small bells. Surrounding the bull are the usual auspicious things, namely the mirror, pūrṇa-kumbha, a pair of chowries, śrīvatsa, svastika, conch and a pair of lamps.

पद्मासनसमायुक्त पार्श्वे दीपद्वयान्वितम् ।।
चामरद्वयसयुक्तं छत्रसवृतमस्तकम् ।
पूर्णकुम्भयुतं वापि त्रिशूलेन युतं न वा ।।

– *Kāmika. Ibid.* 14-5

वृषभं समालिख्य x x तत्पुरस्तात् पूर्णकुम्भं
तत्पश्चाद् दीपं घण्टां श्रीवत्स स्वस्तिकं
शेषमङ्गलरूपाणि च विलिख्य ।

K.K.D. *Ibid.* pp. 8-9

A long rope, about three times the height of Dh. St. is used for hoisting the banner. One end of it is fixed at the left

edge of the banner cloth, the rest hanging loose, to enable the flag to move up to its proper position.

The darbha-strings are tied around the post in the clockwise direction.

त्रिमात्रान्तो विधेयस्स्याद्वलयः कीलसंयुतः ।।
वलयाकार एषो वा वलयः स्याद्यथाबलम् ।
रज्जुर्वलयमध्ये स्याज्जैष्ठाद्यङ्गुलनाहयुक् ।।
ध्वजारोहक्रियायोग्यदैर्घ्येण च समन्वितम् ।
x x x x x x
एवं रज्जुं समापाद्य शुद्धिं दण्डे विधाय च ।
संवेष्टय दर्भमालाभिः ऊर्ध्वदक्षक्रमेण तु ।।

Kāmika, Ibid. 52-5

Besides the banner cloth and its accessories, another essential requirement for the Dhvajārohaṇa is a bunch of darbha grasss numbering 100 or 1(8 to cover the frontal part of the post.

शतदर्भकृतं कूर्चं यष्टयग्रे विनिवेशयेत् ।

Kāmika, Ibid. 56.

SYMBOLISM OF THE PARTS AND THE ENTIRE DHVAJASTAMBHA

The tattva of some parts of Dh. St is mentioned in a straightforward manner in a few texts. The significance is also known in and through the rituals prescribed for the Dhvajārohaṇa function.

The presiding deity of the post is of course Lord Śiva (शिवस्स्याद् दण्डनायकः। *Kāmika. Ibid.*) Besides, the post represents Śiva himself. Structurally as seen above, the tall post is to be divided into three parts - the square base, the octagonal column above and the circular long staff. It is a well known fact in the Āgamas that square represents Brahmā (creator), the octagonal shape, Viṣṇu (preserver) and the circular form, Rudra (annihilator). The *Kāraṇa* (Uttara, 102 5-6) brings ut their correspondences.

सप्तभागं प्रकुर्वीत आमूलाग्रं प्रकीर्तितम् ।
ब्रह्मभागं रुद्रसख्या चतुरश्रं प्रकीर्तितम् ॥
पादोत्तरमेकभागम् अष्टाश्रं च प्रकीर्तितम् ।
त्रिभागं रुद्रभाग स्याद् वृत्त च परिकीर्तितम् ॥

This conception is corroborated by rituals performed to formally establish (Pratiṣṭhā) the post during dhvajārohaṇa. Initially the daṇḍa is to be divided into the above three parts and respectively on them, the tattvas of Ātmā, Vidyā and Śiva are to be māntrically imposed (tattva-nyāsa). Says *Kāmika* (*Ibid*, 56-7 in a subtle way —

अस्त्रमन्त्रेण संप्रोक्ष्य शिवतत्त्वादिकं न्यसेत् ॥
साधिपञ्च त्रिधा दण्डं विभज्याग्रात् क्रमेण तु ।

Explaining these prescriptions of the *Kāmika*, the K.K D. (*Ibid* p 6) clearly correlates the three shapes in the daṇḍa, namely, square, octagon and circle, to the three tattvas (Ātma, Vidyā and Śiva respectively corresponding to Brahmā, Viṣṇu and Rudra).

तत्र स्थण्डिलं विधाय मध्ये दण्डं विन्यस्य वस्त्राद्यैरलङ्कृत्य x x धूपदीपौ दत्वा वेदाश्र-वस्वश्र-वृत्तभागेषु शिवभागादितः तत्त्वत्रयं सेश्वरं संपूज्य, x x x

It is clear therefore that the Dh. St, like the Śiva liṅga represents Sadāśiva[8], a combination of form and formlessness, and also symbolises the five activities of the lord namely, sṛṣṭi, sthiti, samhāra, tirodhāna and anugraha. The only difference between the Śiva-liṅga and the Dh. St. is that in the latter the circular portion, occupying nearly 3/4ths of the total height, emphasises the capacity of the Lord for endless expansion.

---

8. Cf. the prescription in the rites in the K.K.D. (*Ibid.* p 14) - Also the Dhvajārohaṇa rituals given below इति ध्यात्वा दण्डे सदाशिवमावाह्य

Besides the concept and visualisation of the post as Sadāśiva, the texts provide details for conceiving it anthropomorphically. The *Kāraṇa* (Uttara, 24. 148-9) brings out this idea clearly. Accordingly the tapering top portion is to be imagined as the crown, the post as face, the two ropes as hands, the darbha-bunch in the flag as the dark matted hair, the cloth as skin and pedestal as seat of the Lord.

दण्डाग्रं मकुटं प्रोक्तं यष्टिका वक्त्रमीरितम् ।
रज्जू करसमायुक्तं विष्टरं तु जटासितम् ।।
पटं च त्वक्समायुक्तं पीठं चापि तथासनम् ।
एवं ज्ञात्वा विशेषेण पूर्ववत्परिकल्पयेत् ।।

This is corroborated in the following dhyāna śloka of the Dh. St. that all the texts mention and which is recited in practice too in the Dhvajārohaṇa function in the present-day temples.

एकश्च पादं द्विभुजं त्रिणेत्रं रोमावलीराजितदर्भरज्जुम् ।
श्वेताङ्गरूपं शुकनासिकान्तं आरूढमब्जासनदण्डदेवम् ।।

Besides the symbolism of the post as Sadāśiva there are others as well, as related to the other accessories of the Dh. St. Thus the white banner with the inscribed Vṛṣabha is no doubt the individual endowed with the three connate impurities of karma, māyā and āṇava (the three pāśas). This individual cannot hope to rise up to the cross rod (Yaṣṭiph laka) after the Dhvajārohaṇa and reach equality with Śiva except by the divine Śakti (திருவருட்சக்தி) that is inseparable and indistinguishable from the Lord (Abhinnā Śakti). This Śakti is no other than the rope which helps the banner to move up. The darbha string (also called 'rajju') that goes round the post, represents the three bindings (pāśa), especially egoism (āṇava) that is deep-rooted in the individual as distinguished from the Lord.

रज्जुश्शक्तिस्समाख्याता शिवस्स्याद् दण्डनायकः ।

Kāmika. *Ibid*. v. 58

पतिस्स्तम्भमिति ख्यातं पशुः पटमिति स्मृतम् ।
रज्जुः पाशमिति प्रोक्तं नराणां पाशसंहृतिः ।।

– *Kāraṇa* (uttara) 24. 40

It may appear at the outset that the static post and the moving rope tied to it on one side and attached to the cloth on the other, are two different unconnected entities. However it is to be noted that both of them are equally indispensable for raising the flag. Also the post alone without the rope does not serve any purpose.

Although not mentioned in any text, it is obvious that the six rings in the post through which the banner passes in the course of its upward movement in the Dhvajārohaṇa festival, represents the six cakras or ādhāras from Mūladhāra to the thousand petalled Sahasrāra.

In short the Dh. St and the annual raising of the flag reveal not only the structural correspondences of the Dh. St. (as Kāraṇa liṅga) with the Siva liṅga in the garbhagṛha but also share integral common features and functions. What is subtle in the sūkṣma Sadāśiva liṅga in the garbhagṛha is brought out vividly in the Dh. St.

As stated above Mokṣa according to the Āgamic and Saiva siddhānta schools, means the attainment of graded liberation by the souls in bondage on the destruction of the pāśas with the grace (anugraha or Tiruvaruṭ Śakti) of Paramaśiva. The grades of liberation in the ascending order are sāloka (remaining in the world of Śiva), sāmīpya (being near Him), sārūpya (attaining a form similar to Him) and sāyujya (being united with Him). The four means to attain the four states of liberation are Caryā (physical acts), Kriyā (rites), Yoga (meditation) and Jñāna (study and understanding of scriptures). As explained in the previous paper[8a] by Sri Sabharatnam Sivacarya the Festival (utsava), especially Brahmotsava or Mahotsava, is considered as the Dīkṣā that Lord Śiva Himself condescends to undergo in order to elevate the mental and spiritual levels of human

8a. pp. 92-102, "Śiva Temple and Temple Rituals" K.S.R. Institute, 1988

beings at large. Hence the Mahotsava is significantly called "Śāmbhavī Dīkṣā". In the religious life of a Śaivite the Dīkṣā, especially the Nirvāṇa Dīkṣā, is an important land-mark in as much as it gradually purifies an ordinary bound individual (paśu) into a status equal to that of Śiva. In this connection the Śaivite texts recognise ten mental activities (दश कार्याणि). They are - Tattvarūpa, Tattvadarśana, Tattvaśuddhi, Ātmarūpa, Ātmadarśana, Ātmaśuddhi, Śivarūpa, Śivadarśana, Śivayoga and Śivabhoga. The *Yogaja*[9] Tantra states that the varied Mahotsava rituals like Yāgakārya (sacrificial rites), and Vāhanakrama (procession of Pañcamūrtis - Vināyaka, Śiva and Śakti together, Śakti alone, Subrahmaṇya with His consorts and Caṇḍeśvara) during the ten or more days, illustrate these ten kāryas. Of these rituals Bījāṅkurārpaṇa and Dhvajārohaṇa performed on the first day are mentioned as corresponding to the first act of Tattva-rūpa.

ध्वजारोहादि-तीर्थान्तं दशकार्यमिदं भवेत् ।
एतानि दशभेदानि त्रिपदार्थस्य उच्यते ।।
बीजाङ्कुरार्पणं चैव ध्वजारोहणमेव च ।
तत्त्वरूपमिति ख्यातम् x x x ।।

All these ideas are beautifully and compactly mentioned in a Tamil poem of five verses, *Koḍikkavi*,[10] composed by Umāpati Śivācārya, the famous Śaivite teacher and writer (1270-1315 A.D.) of Cidambaram, one of the four Śaiva Santānācāryas, equally conversant with Tamil and Sanskrit. The context for its composition is said to be the removal of obstacles that occurred at a Dhvajārohaṇa at Cidambaram Naṭarāja temple during Umāpati Śivācārya's time when the banner did not go up. In two verses the author says - "Knowledge (Experience)

---

9. Ms. in Adyar Library, and its transcript in the Institute of Indology, Pondicherry. Thanks to Prof. N. R. Bhatt, I was able to go through this work at Pondicherry.

10. Published many times in a collection of Umapati Śivacarya's works. For example *Koḍikkaviyum Vināveṇbāvum* (Koḍikkavi and Vināvenba) Tiruppanantāl. 1980.

and Ignorance about the Supreme Śiva belong only to the individual. If one of these supercedes, the other disappears. However, the three bindings (pāśas), especially egoism, do not stand in the way of revelation of the dormant inner illumination due to Śiva's grace (Tiruvaruṭpayan). I hoist the flag with the sincere prayer that the Lord may confer His grace on the bound souls. In fact the flag and the post stand before us only to bring out significantly these latent ideas".

ஒளிக்கும் இருளுக்கும் ஒன்றே இடம் ஒன்று மேலிடில் ஒன்று
ஒளிக்கும் எனினும் இருள் அட ராதுஉள் ளுயிர்க்கு உயிராய்த்
தெளிக்கும் அறிவு திகழ்ந்துஉள தேனும் திரிமலத்தே
குளிக்கும் உயிர் அருள் கூடும் படிகொடி கட்டினனே.

and,

அந்த மலம் அறுத்து இங்கு ஆன்மாவைக் காட்டி அதற்கு
கந்த அறிவை அறிவித்து அங்கு - இந்த அறிவை
மாறுமல் மாற்றி மருவுசிவப் பேறு என்றும்
கூறுமல் கூறக் கொடி.

DHVAJA STAMBHA AS SUṢUMNĀ NĀḌĪ

The Dh. St. does not simply stop with these structural correspondences and symbolism. More than this, it is said even to indicate the combined processes of māntric meditation and yogic attitudes which are nidispensable aids for god-realisation. Simplistically stated, in this process, the worshipper with the necessary breath control, concentrates his mind on Cit (the principle of consciousness and Kuṇḍalinī), so as to be united with the Cit in the Sahasrāra (the thousand-petalled lotus at the Brahma-randhra) and blends with the Sadāśiva therein. In the Yogic and Tāntric processes involved here, the inhaled and exhaled breaths passing through the two nāḍis of Iḍā and Piṅgalā (also named after the sun and the moon) are arrested and all external thoughts too are controlled. At this point of inward absorption (antar-yāga), the Sādhaka rouses the coiled Kuṇḍalinī at the Mūlādhara cakra, the root of the central nāḍi of Suṣumnā. According to the Āgamas it is only the Śakti presiding over the unmanifest indistinct sound-phase (parā) that incites the Ātmā and the Prāṇa from the Mūlādhara to

move upwards till dvādaśānta in the Parama-ākāśa level. Metaphorically it is stated that the trinity of Śiva as nāda, Parā Śakti as Kuṇḍalinī and Ātmā as Prāṇa pass through four phases - the Yogic Kumbhaka at the Mūlādhāra in the region midway between the genitals and the anus, 'homa' at the Maṇipūraka in the navel, 'pūjā' with all its accessories at Anāhata in the heart region and dhyāna at Ājñā in the area between the two eye-brows. These microcosmic centres or Kṣetras are considered[11] on par with the macrocosmic temple-centres of Tiruvārūr (Mūlādhāra), Cit Sabhā or Cidambaram (Anāhata) and Vārāṇasī (Ājñā). This entire Yogic-cum-tāntric mode is said to be symbolised in the Dh. St. considered as the Suṣumnā nāḍī or the spinal column at the bottom of which is located the Kuṇḍalinī or Parā Śakti.

This correspondence of the post with the Suṣumnā Nāḍi of the individual is established not only by the stiff long stambha but also the six rings in it representing the six ādhāras or cakras from Mūlādhāra to Ājñā. It is significant that the *Tirumandiram* in its seventh tantra, refers to six liṅgas, aṇḍa, piṇḍa, sadāśiva, ānma, jñāna and śiva. Visualising the human body itself as microcosmic (piṇḍa) liṅga *Tirumandiram* (VII. 1726 and 1729) refers to its parallelism (i) with Śivaliṅga as Sadāśiva combining static and dynamic states, and ii) with Cidambaram in its purely vibrant action and (iii) it being considered a veritable temple with the ten nāḍīs as its entrance and worship being performed inside with the five sense organs (jñānendriyas). Of course as shown above at the beginning of this paper this deha-devālaya correspondence works at different levels and perspectives.

மானுட ராக்கை வடிவு சிவலிங்கம்
மானுட ராக்கை வடிவு சிதம்பரம்
மானுட ராக்கை வடிவு சதாசிவம்
மானுட ராக்கை வடிவு திருக்கூத்தே.

and

கோயில்கொண் டானடி கொல்லைப் பெருமறை
வாயில்கொண் டானடி நாடிகள் பத்துள
பூசைகொண் டான்புல னைந்தும் பிறகிட்டு
வாயில்கொண் டானெங்கள் யாநந்தி தானே.

---

11. See above p. 5

DHVAJA STAMBHA AND RECITATION OF PANCĀKṢARA

Dh. St. as Suṣumnā signifies the Yogic phase as shown above. It also indicates the māntric recitation and the required visualisation (bhāvanā) associated with such Yoga. The initiate and practitioner is expected to know from his guru the details of the different forms of Śiva Pañcākṣarī (Namaś Śivāya) and the esoteric significance of its five constituent syllables. The four ways of reciting the Pañcākṣarī are the five-syllabled mantra as 'namaś śivāya' (நமச்சிவாய), the eight-syllabled 'Oṁ hām haum Śivāya namaḥ' (ஓம் ஹாம் ஹௌம் சிவாய நம:), the six-syllabled Oṁ Śivāya namaḥ' (ஓம் சிவாய நம:), and the four-syllabled 'Oṁ Śivāya' (ஓம் சிவாய). Besides, each of the five syllables in the Pañcākṣarī carries symbolism as follows-Śi (சி) indicates Śiva and as a sound represents the inarticulate unmanifest nāda (மேலைப் பெருவெழுத்து, பேசா எழுத்து); 'Va' (வ) associated with 'Śi' is Parā Śakti causing the first throb or movement of the nāda (பேசும் எழுத்து). The other three syllables of na(ந), ya(ய) and ma(ம) symbolise respectively the tirodhāna śakti, the individual soul and mala. Based on such significations the Pañcākṣarī mantra is further classified into three types. They are the 'sthūla' in the form 'namaś śivāya' 'sūkṣma' as 'śivāya namaḥ' and 'atisūkṣma' as 'śivaya-śiva'.

In the course of continual concentrated meditation of the mantra with the proper conceptualisation, enunciation, elongation, and bhāvanā of the constituent syllables of praṇava (aum) and Pancākṣari, along with the requisite control of inhaled and exhaled breaths, as also of thought-currents, the unmanifest syllable 'śi' articulated from the Mūlādhāra by the Kuṇḍalinī or Parā Śakti, moves up through the Anāhata and Viśuddhi cakras respectively at the regions of heart and throat. In the course of its further upward movement to the crucial Ājñā centre at the forehead level, the śakti letter 'Va' alone seems to be uttered and the Śiva letter 'Śi' becomes again inarticulate. At this peak of meditation and prāsādoccāraṇa the individual is considered to be immersed in supreme joy with all his egoism being completely dissolved.

The Āgamas too point[12] out that the Dhvajārohaṇa symbolises the spiritual elevation of the individual (Vṛṣabha) by its upward movement through the six rings (six cakras) in the post (Śiva) with the assistance of the rope (Śakti).

We are thankful to Umāpati Śivācārya, an expert in Śaiva Āgamas, and himself a practitioner of Kriyā and Yoga, to have brought out these latent ideas about Dh. St. symbolically (*Koḍikkavi* v. 4)-

அஞ்செழுத்தும் எட்டெழுத்தும் ஆறெழுத்தும் நாலெழுத்தும்
பிஞ்செழுத்தும் மேலைப்பெருவெழுத்தும் - நெஞ்சழுத்திப்
பேசும் எழுத்துடனே பேசா எழுத்தினையும்
கூசாமற் காட்டக் கொடி.

BHŪTAŚUDDHI OF A SĀDHAKA

It will be useful at this point to know some more critical details about the Yogic-cum-māntric practices stipulated in the Āgamas, especially in the context of the purification of the different layers in the body of a devout Śaivite practitioner. The Sādhaka's main objective is to obtain ultimately Śiva's nature (Śivattva) and union with him (sāyujya). However under ordinary circumstances this is not possible since the gross and subtle parts of the body consist of the limbs from head to foot, of the organs of senses and their activities (indriyas and tanmātras), the inner activity levels of intellect (buddhi), mind (manas) and egoism (ahaṅkāra), and the entire nervous system with the chief nerve columns of Iḍā, Piṅgalā and Suṣumnā; they are all impure. Besides, there are the karmas, pāśas, vāsanās etc, all of which require to be purified so that the individual is infused with Śivattva and becomes fit for worshipping Śiva. For effecting such a purification the body is considered to be at three levels, gross (sthūla), liṅga or kāraṇa, and subtle or supreme (parā), corresponding respectively to ātma, vidyā and Śiva tattvas. The purification processes are carried out in four phases.

---

12. See above pp. 17-8

a) Firstly to infuse Śivattva in the body, the pure Supreme Being dwelling in the ethereal space in the heart (dahara or dabhra ākāśa) should be taken to the dv daśānta level because the gross body containin it is im ure In order to do this the Sādhaka first practises māntric imposition of his fingers and hands (Kara-nyāsa). He then imagines that the Suṣumnā starting as two branches from the toes and continuing as such till the mūlādhāra, combines as a single channel till the Brahmarandhra. At the regions of heart, throat, forehead etc. the Suṣumnā is running parallel with Iḍā on the left and Piṅgalā on the right, both of them going till the nostril From heart onwards the Suṣumnā is to be specially conceived as a long tubular column and with a lotus-bud turned down Ins de and outside of Suṣumnā is to be visualised the supreme Kuṇḍalinī śakti presiding over the subtle ethereal region and spilling flows of nectar The blazing Śikhā bīja of 'Huṁ' is to be imagined as located between the Śakti and Suṣumnā. Under these circumstances Pūraka and Kumbhaka are to be practised, concentrating on 'Hum' syllable at the level of consciousness. At this point the prāṇa as Vāyu moves upward till the dvādaśānta level outside. Thus the impure vāyu is thrown out. Incidentally by the repeated pronunciation of "hum phaṭ" the knots at the lotus-cakras at the heart, throat, inside the cheek, between the eye-brows and brahmarandhra, are said to be opened out. The *Tantrasāra* quoted in Nirmalamaṇi's *Prabhā* (p. 62) says—

रेचयेद्देहगं वायुमशुद्धं व्योमसंस्थितम् ।
शुद्धं वायुं पूरकेण समाहृत्य शनैश्शनैः ॥

The *Prabhā* (Ibid.) adds a critical note here that the respective lotuses at heart, throat etc. that were originally only buds turned inward, blossom fully due to Pūraka. They are then restrained by Kumbhaka and ultimately become upturned by the up-going Vâyu.

अत्र हृदयकण्ठ-तालु-भ्रूमध्य-ब्रह्मरन्ध्रेषु अधोमुखम् अवस्थितं कमलमुकुलवृन्दं पूरकेण विकसितं कुम्भकेन रोधितं ऊर्ध्वरेचकेन ऊर्ध्वमुखं च भवतीति तात्पर्यम् ।

Now the inner Supreme Being is meditated upon as located in the subtle body in the heart-lotus and dazzlingly brilliant. The mantra ओं हूं हां हं हां हूं आत्मने नमः is recited with the necessary inhaling, collecting and exhaling of air. The Samhāra mudrā[13] of the right hand is also shown as moving from Mūlādhāra to the vacant space above the head showing the free upward movement of the ātmā (in the form of nāda) along with the Kuṇḍalinī Śakti smoothly through the respective cakras and uniting finally with Śiva at the dvādaśānta level (K.K.D. p 57).

x x x संहृतचैतन्यं हृत्कमलाश्रितं स्फुरत्तारकाकारं सान्तबीजमयं जीवं हृत्संपुटितं हुङ्कारमूर्ध्नि विन्यस्य बीजविग्रहं हुंकारशिखान्तस्थं पुर्यष्टकावच्छिन्नं पुरुषं सूक्ष्मं बिन्दुभूतमेकाकिनं निरामयं ध्यात्वा, कुम्भकं कृत्वा, वायुमूर्ध्वं प्रवर्तयन्, संहारमुद्रयादाय, ब्रह्मादिकारणत्यागक्रमेण एकेनोद्घातेन 'ओं हूं हां हं हां हूं आत्मने नमः" इति भोग्यकर्मोपभोगार्थं द्वादशान्ते शिवे संयोजयेत् ।

b. In the second phase the subtle body made up of eight constituents (puryaṣṭaka) namely the five tanmātras of śabda, sparśa, rūpa, rasa and gandha, along with buddhi, manas and ahaṁkāra, is to be purified in order that the ātmā can be reinstated in it. This is performed by the 36 tattvas that constitute the body visualised as getting back to and merging with their associate sources in the reversal order. The *Somaśambhupaddhati* (Part I. Pondicherry, 1963 p. 115) simplistically states this process thus –

बीजवृत्त्या शिवे लीनः प्रातिलोम्यं स्वहेतुषु ।
तत्त्वानि बिन्दुपर्यन्तं लयं नीत्वा विशोधयेत् ।।

---

13. This mudra consists of touching gradually the base of the thumb with the little, ring, middle and pointed fingers.

संहारिणी कनिष्ठाद्यङ्गुलि - चतुष्टयानाम् अङ्गुष्ठमूले क्रमेण संयोजनात्मिका ।

It is used to symbolise the holding of, or collecting an object. For more details see p. 9 of my *Mudrālakṣaṇam*, Mayiladuturai, 1986.

For example, the five tanmātras of earth, water, fire, air and ether, are said to merge respectively with gandha, rasa, rūpa, sparśa and śabda. Such allignments are made according to their conceptualisation of their evolutionary nature until they reach the level of bindu. The following verses quoted in the *Prabhā* (p. 67) cryptically refer to this categorisation and merging—

गन्धे भूस्सलिलं रसे हुतवहो रूपे मरुत्स्पर्शने
    शब्दे स्यात्खमहङ्कृतौ पुनरिमास्तन्मात्रकास्तामसे ।
कर्माक्षाणि च राजसे सह मनोबुद्धीन्द्रियैस्सात्त्विके
    शुद्धो सा च गुणेषु सा गुणगणोऽव्यक्ते लयं गच्छति ।।
तद्रागविद्ये च कलां प्रयान्ति पुंस्त्व च कालो नियतिः कला च ।
मायां सुविद्येशमसौ स देशं स शक्तिमेषा शिवमेव बिन्दुम् ।।

The 36 tattvas especially in the context of Bhūtaśuddhi, are given separately in a convenient classified form for further clarification (see Table A).

c. The gross body containing the ātmā within is what constitutes the individual as a human being in this world, associated with name, form, family background etc. It is an invariable assemblage of the five elements (bhūta-śarīra). Their purification consists firstly in the formal recognition of their characteristics, shape, nature, presiding divinity, kalā, maṇḍala etc. These details are as follows :-

Element	*Pṛthvī*	*Ap*	*Tejas*	*Vāyu*	*Ākāśa*
Colour	yellow	white	red	dark	crystal-white
Form	square	half-moon	triangle	hexagon	circle
Mark	vajra	lotus	svastika	six points	bindu śakti
Bīja-mantra	hlām	hvīm	hrūm	hyaim	haum
Kalā	nivṛtti	pratiṣṭhā	vidyā	śānti	śāntyatīta
Presiding deity	sadyojāta	vāmadeva	aghora	tatpuruṣa	īśāna
Kāraṇeśvara	brahmā	viṣṇu	rudra	īśvara	sadāśiva
Svabhāva	hard	fluid	hot	mobile	void

Of the five elements Ether is all-pervasive and cannot be contained by anything else. Earth and Wind, Water and Fire are opposed to each other in many features. Therefore the guṇas of Earth, for example, like hardness and smell, are considered to have been nullified by conceiving them properly in a yogic-māntric manner so that Earth is recognised as though it has got the nature of Wind.

(पृथिवीं) कठिनादिस्वभावं विहाय पवनस्वभावाभिभूतां भावयेदिति भावः ।

— *Prabhā* p. 69

Similarly Water is conceived as having undergone changes so as to be endowed with the features of Fire. Of course this bhāvanā is possible only by the yogic ways of pūraka and upward recaka through Suṣumnā with the necessary mantra-recitation. For example, in the case of Pṛthvī the mantra relating it to the Nivṛtti kalā is uttered five times along with the Yogic process, in order to get rid of the five guṇas of Pṛthvī, namely, gandha, rasa, rūpa, sparśa and śabda. Only then it is possible to imagine that the element Pṛthvī is of the nature of Vāyu.

ततः स्थूलदेहं विशोधयेत् । पार्थिवं मण्डलं पीतं कठिनं वज्रलाञ्छितं ह्लामिति पार्थिवबीजेन अधिनायकेन सद्योजातेन अधिष्ठितं ब्रह्मणा कारणेश्वरेण युक्तं निवृत्तिकलारूपं चतुरश्रं पादादारभ्य मूर्धान्तं विचिन्त्य, "ओं ह्लां ह्लां ह्लां ह्लां ह्लां निवृत्तिकलायै हः हुं फट्" इति पूरकपूर्वं सुषुम्नायां यावद्द्वादशान्तं प्राणवायुं प्रेरयित्वा, प्रतिनिवर्त्य, दक्षिणनाड्या रेचयेत् । इत्युद्धातपञ्चकेन गन्धरसरूपस्पर्शशब्दगुणानुत्सार्य पृथ्वीं स्वविरुद्धवायुनाभिभूतां तदाकारान्वितां चिन्तयेत् । –K.K.D. pp. 57-8

Each udghāta or upward recaka involves three prāṇāyāmas. Hence 15 prāṇāyāmas are to be performed for Pṛthvī, 12 for Vāyu, 9 for Agni, 6 for Water and 3 for Ether. (*Prabhā* p. 69).

प्रत्युद्घातं पूरकाद्यास्त्रय: प्राणायामा अर्थसिद्धा एव ।
यदुक्तं श्रीमत्त्रयोदशशतिके —

एवं पञ्चदश प्रोक्ता: प्राणायामास्तु भूगता: ।
वारुणस्य दश द्वे च x x x ॥

d. Now the elements in the body having lost their full capacities, their remnant defects are burnt by the fire emanating from the toes (pādāṅguṣṭhotthitena agninā) and with the recitation of Astra mantra.

By these varied methods the gross and subtle bodies are converted into a māntric build worthy of containing within their ethereal cavity the Supreme Śiva. The Ātmā in the form of Nāda, that was taken above the head in phase I is now brought back to the heart-lotus by Pūraka along with the recitation of Praṇava It is now reinstated in the form of a dazzling light. Its ablution is performed by the flowing nectar as a result of the vibration caused to Niṣkala Śiva. This is shown by the constant recitation of the mantra "ओं ह्रीं शक्तये वौषट्"

(K.K D. p. 59; *Prabhā* pp. 75-6)

हृदये नालात्रकर्णिकारूपं पञ्चमकारादि-मात्रात्रययुक्तेन प्रणवेन अवतीर्णं शुद्धविद्यात्मकमासनं विन्यस्य, तत्कर्णिकायां पुर्यष्टकं चतुष्कलेन प्रणवेनावतीर्णं भावयित्वा, तस्मिन् द्वादशान्तस्थं बीजरूपं शिवमयम् आत्मानं पञ्चकलेन प्रणवेन पूरकेण सृष्ट्या समानीय, ज्योतीरूपं संस्थाप्य, वौषडन्तशक्तिमन्त्रोच्चारेण क्षुब्धशक्ति-बहुलामृतप्रवाहेण अभिषिञ्चेत् ।

THE MICROCOSMIC INDIVIDUAL AND 36 TATTVAS

The above general details of Bhūtaśuddhi reveal clearly the importance of Kuṇḍalinī Yoga and the requisite mantra-recitation, in both of which the Suṣumnā Nāḍī plays the chief role. The symbolic references in the *Koḍikkavi* of Umāpati Śivācārya are made out distinctly in the purificatory processes involved in the Bhūtaśuddhi. A third line of information from the latter is the concept of the 36 Tattvas under the three

categories of śuddha, aśuddha and śuddhāśuddha, corresponding respectively to Śiva, ātmā and vidyā, as highlighted in the microcosmic individual in its evolution and involution, in parallel with the Śiva liṅga. Again, it is to be noted that while reciting the mūlamantra or Prāsāda, when the sound with the necessary stress, elongation etc. goes up with the required prāṇāyāma through the cakras the same 36 Tattvas operate as correspondents at the different levels. Tables A and B give the necessary details about the 36 Tattvas in the contexts of Bhūtaśuddhi and Prāsādoccāraṇa.

ŚIVA LIṄGA AS SADĀŚIVA AND COMPOSED OF 36 TATTVAS

As the capacities and mental equipment of devotees vary greatly, the form of Śiva in which He is meditated upon and worshipped is considered to be of three types. They are recognised to be the Tattva[14] (His real nature), Mūrti and Prabhāva. This classification is according to the *Vātula Śuddha* I. 38-39.

तत्त्वमूर्तिप्रभावश्च त्रिविधो विद्यते क्रमात् ।
शिवश्च तत्त्वमित्युक्तं मूर्तिश्चैव महेश्वरः ॥
तयोर्योगेन यद्रूपं तद्रूपं भावसंज्ञकम् ।
भावं सादाख्यमित्युक्तम् इत्येवं परिकल्पितम् ॥

The same Āgama (*Ibid*. 70-71) later clarifies that the Tattva is the most idealistic niṣkala state without any form or attributing quality, and Mūrti is the sakala state like Candraśekhara, Ardhanārīśvara and Dakṣiṇāmūrti with definite forms and iconographical details Prabhāva as the combination of sakala and niṣkala states is the Śiva liṅga located in the garbhagṛha. This is called Sādākhya or Sadāśiva. Its form is made up of mantras and hence it is usual to say that the Śiva liṅga is constituted of Vidyā or mantra deha. The main contention in this case is that the liṅga symbolises Śiva as the

---

14. The 36 Tattvas that are related to the individual and Śiva liṅga are different.

combination of five forms (Sadyojāta, Vāmadeva, Aghora, Tatpuruṣa and Īśāna) and five activities (creation, preservation, annihilation, concealing (bondage), and conferring grace). All these concepts are brought about by worshipping with the requisite mantras and proper visualisation (bhāvanā) on the respective parts of Śivaliṅga. It is in this connection that the concept of 36 Tattvas and Kalās and their nyāsas become important. In fact the entire temple-complex and the rituals performed are chiefly related to the Tattvas and Kalās. A parallel such composition is that of the human being too from the ritual viewpoint.

आलयो देह एवोक्तः कलातत्त्वात्मरूपकः ।

– *Nityapūjālakṣaṇa-saṅgraha*, p. 150

Seen in this perspective, and as already mentioned, the three visible sections in the Śiva liṅga, namely the square base, the octagonal column and circular upper part, are related respectively to the divinities Brahmā (creator), Viṣṇu (preservator) and Rudra (annihilator). This trinity, according to the Śaiva Āgamas, is in the realm of the larger category of Śuddha Vidyā Tattva. In the top circular Rudra portion five limbs of Śivatattva are assigned. In a similar manner the Viṣṇu is related to seven Vidyā-tattvas and Brahmā to 24 Ātma-tattvas. (*Vāmadeva Paddhati*, Dharmapuram, 1969. p. 125. vv. 1036-39).

ब्रह्मा विष्णुश्च रुद्रश्च त्रिखण्डमिति कथ्यते ।
ऊर्ध्वं तु शिवभागस्स्यात् विष्णुभागस्तु मध्यमः ॥
ब्रह्मभागस्त्वधः प्रोक्तः शास्त्रज्ञैर्लिङ्गकुम्भयोः ।
शिवतत्त्वं रुद्रभागे पञ्चतत्त्वं प्रपूजयेत् ॥
विष्णुभागे सप्ततत्त्वपूजनं तत्र कारयेत् ।
ब्रह्मभागे पूजयेच्च चतुर्विंशतितत्त्वकम् ॥
खण्डत्रयेऽपि तत्त्वानि षट्त्रिंशत् पूजयेत्सुधीः ॥

Besides the trinity associated with the three visible structural components, the two higher gods Maheśvara and Sadāśiva

connected with the activities of tirodhāna and anugraha, are also contained in the Śiva liṅga in invisible form. (See Fig. 10).

ŚIVALIṄGĀRCANA

In Śivaliṅgārcana one has to worship Maheśvara in the form of Sadāśiva etc. by means of the five Brahma mantras Īśvara, Tatpuruṣa, Aghora, Vāmadeva and Sadyojāta, and also other forms by means of aṅgamantras such as hṛdaya, śiras etc.

Again, the universe in its subtle and gross aspects is an expression of Śiva in his aṣṭamūrti form (the five elements Pṛthvī, Ap, Agni, Vāyu and Ākāśa along with Sun, Moon and Yajamāna) and all this is naturally centred in Śivaliṅga. Hence the worship of Tattvas and Tattveśvaras, as also of Mūrti and Mūrtīśvaras, forms an integral part of Śiva-pūjā.

DHVAJA-STAMBHA, ŚIVALIṄGA AND THE INDIVIDUAL

As seen above (pp. 15 ff.) the Dh. St. is loaded with symbolism. In this connection, it is unique in that, it bears on one side similarity with Śiva, and on the other, with the individual himself, especially the chief yogic component in the human body, namely Suṣumnā Nāḍī. Through the latter association it reveals the entire yogic-cum-māntric process integral to the worship of and identity with Śiva.

RITUALS CONNECTED WITH DHVAJA-STAMBHA

From these different layers of symbolism we could now move on to the highlights of the actual rituals to be performed for the Dh.St. The chief rites relate to the Dhvaja, its Pratiṣṭhā, the Vṛṣabha in the banner and the Dhvajārohaṇa on special occasions of Mahotsavas. In this monograph the rituals are treated as mentioned in the *Kāmika* (uttara, 6th Paṭala), K.K.D. (Mahotsavavidhi) and *Śivamahotsavasaṅgraha* (Ma. Sa). In the course of these ritualistic details it is possible to strongly establish the significance about Dh. St. already referred to. It is also noteworthy that the phases of Pūjā include those of Tattvas, Tattveśvaras, Mūrtis, Mūrtīśvaras and Sadāśiva.

DHVAJĀROHAṆA (Dh. ā.)

The Āgamas enumerate nine or more types of festivals (utsavas) like Śaiva, Gauṇa, Saura and Cāndra for the duration of one day to 27 days. Generally Dh.ā. is compulsory for utsavas celebrated for nine or more days. According to K.K.D. (*Ibid* p. 133) the Dh ā. can be performed in the forenoon, afternoon or even night at an auspicious time.

पूर्वाह्णे चैव मध्याह्ने रात्रौ वा सुमुहूर्तके ।

In actual practice, the Dh.ā is mostly performed at a suitable time in the early morning. The ritual worship, however starts on the previous day itself, called the adhivāsa.

I. VṚṢAYAGĀDHIVĀSA

On the day prior to Dh.ā special rituals are to be performed for the Vṛṣabha drawn in the white banner as briefly described above (pp. 13-4). As suited to its dominant sāttvic nature it is crystal white, its thoughts are centred on Rudra and it has three eyes and looks a perfect embodiment of dharma (Ma.Sa. p. 6).

वृषभश्श्वेतवर्णस्तु रक्तास्सर्वे खुराः स्मृताः ।
सितकृष्णमयौ चाक्षौ द्विशृङ्गौ रक्तवर्णकौ ॥
कर्णौ तु रक्तवर्णाभौ पीतवालेन शोभितः ।
घण्टामाला सुवर्णाभा स्थितं वा शयनं तु वा ॥

and

वृषभो वृषाकृतिस्त्र्यक्षो रुद्रैकगतमानसः ।
साक्षाद् धर्मस्वरूपश्च शुद्धस्फटिकनिर्मलः ॥

After drawing the bull, life is infused into it by the subsequent rituals.

1. *Netronmīlana* (Opening of its eyes). Two *sthaṇḍilas* (sanctified place with rice spread out) are arranged for the banner, honey and ghee. With a golden eye pencil or Dūrva shoot the two eyes are opened along with the recitation of Vṛṣa gāyatrī or Mṛtyuñjaya mantras The past of honey with ghee is then applied to the eyes, considered as sun and moon.

अन्यत्र स्थण्डिलद्वयं संपाद्य वृषपटमध्ये न्यस्त्वा हेमतूलिकया सूर्यसोममन्त्राभ्यां अक्षिमोचनं, वृषगायत्र्या वा विधाय (K.K.D. p. 9)

The Vṛṣagāyatrī is as follows (K.K.D. p. 9)–

तीक्ष्णशृङ्गाय विद्महे वेदपादाय धीमहि ।
तन्नो वृषः प्रचोदयात् ।।

The Ma. Sa. (p. 4) is clear on the details of the ritual.

आचार्यः उक्तलक्षणोपेतं ध्वजपटमाहृत्य, शिल्पिना वृषस्य नयनोन्मीलनं कारयित्वा शिल्पिनमुद्वास्य, स्थण्डिलद्वयं कृत्वा, एकस्मिन् पटमन्यस्मिन् सर्पि-मधु च संस्थाप्य, पुण्याहप्रोक्षणं कृत्वा, हेमतूलिकया मृत्युञ्जयमन्त्रमुच्चरन् गुरुः नयनोन्मीलनं विधाय दक्षिणवामनेत्रयोः क्रमेण सूर्यं सोमं च संपूज्य सर्पि-मधु च स्वर्णदूर्वाङ्कुराभ्यां वृषगायत्रि-मन्त्रेण दक्षवामनेत्रयोः लेपयेत् ।

2. *Jalādhivāsa*. Since the bull drawn in a cloth cannot be kept directly in water, sanctified water and pañca-gavya (a mixture of five liquid products of the cow) are sprinkled, and slowly poured on its reflection in a mirror. A Darbha bunch is tied on to it (K.K.D p. 9).

अक्षिमोचनानन्तरं गोदर्शनादि सर्वं विधाय मृद्भिः पञ्चगव्येन शिवाम्भसा च प्रोक्ष्य दर्पणे गव्यादिभिः स्नाप्य जलेऽधिवासयेत् ।

3. *Jīvanyāsa* (*infusing life in the Vṛṣabha in the banner*). This is the most important function. Such enlivening is done at three levels of worshipping the Vṛṣabha in the banner, in the central Kumbha with eight surrounding ones, and in the heart of Śiva fire. The main common functions performed to all three of them separately at the beginning are–

a. Worship of their āsana

b. Their structural division into three parts for being assigned the three tattvas, namely ātma, vidyā and śiva.

c. Worship of the three tattvas with the respective presiding divinities of Brahmā, Viṣṇu and Śiva (Tattva-tattveśvara Pūjā) and their associates.

d. Conceptualisation in the eight directions of the eight forms (aṣṭamūrtis) of Vṛṣabha - Ukṣan, Gopati, Śṛṅgin, Nandī, Vṛṣapati, Viṣāṇin Śaṅkukarṇa and Mahodara related respectively to the Earth, Fire, Sacrificer, Sun, Water, Wind, Moon and Ethereal Space (Mūrti-mūrtīśvara-Pūjā).

e. The mūla mantra used is— ओं वृं वृषभाय नमः with such variations wherever required.

After separately worshipping Vṛṣabha in the three adhikaraṇas (locations) of banner, kumbha and fire, they are then united māntrically by sampāta homa, nāḍī-sandhāna and pūrṇaāhut to ensure that it is the same individual ātmā that pervades in all of them. For, such is the general belief in all Āgamas. This bhāvanā is based on the concept that Śiva is present in the Kumbha as the protector of the sacrifice (यागरक्षकत्वेन), in the fire as the worthy location for offerings (होमाधिकरणत्वेन), and in the teacher or performer as the conferer of grace (अनुगृहीतृत्वेन). Moreover, the Śivamantras are recited in the course of the agnikārya and the fire is created from the womb of Śiva and Śakti. The fire-pit is also endowed with Viṣṭara (a bunch of 30 Darbha shoots) and an enclosure made of Palāśa (புரச மரம்) twig; the fire is hence called 'Śivāgni'. The Kumbha too is imagined to be an anthropomorphic representation of Śiva himself. For example, the mud with which the Kumbha is made, is considered to be its flesh, the water inside its intellect, the thread wound around, its numerous veins, the bunch of mango leaves, its matted hair and the coconut kept on top, its head.

मांसं कुम्भमृद्, ऊर्ध्वंमृद्धि रुधिरं, मेधोऽम्बु, सूत्रं सिरा,
रत्नं शुक्लमथास्थि कूर्चमथवा वक्त्रं च चूडाथवा ।
वस्त्रं त्वक्, फलमुत्तमाङ्गमुचितं, पत्रं जटा, जीवितं
मन्त्रं, स्यान्मुनिधान्यमासनम्, इति ध्यानं x x ॥

—*Śaivabhūṣaṇa* p. 135. v. 229

3. a JĪVANYĀSA RITUALS

(i) *Tattva-Tattveśvara worship in the banner and Kumbha.-* The banner with Vṛṣabha is brought to the sacrificial maṇḍapa after Jalādhivāsa, and placed on the sthaṇḍila, which is specially worshipped as its āsana. Surrounding it on all the eight directions, eight Kumbhas are placed as presided over by the eight distinct forms of Vṛṣabha, namely Ukṣa, Gopati etc. The ācārya goes near the banner, divides the Vṛṣabha into three sections, from the foot to the knee, knee to neck and above the neck. The three sections are assigned to the ātma, vidyā and śiva tattvas, and worshipped thus –

जान्वधः — ओं हां वृषात्मतत्त्वाय नमः ।
ओं हां वृषात्मतत्त्वाधिपतये ब्रह्मणे नमः ।

गलाधः — ओं हीं वृषविद्यातत्त्वाय नमः ।
ओं हीं वृषविद्यातत्त्वाधिपतये विष्णवे नमः ।

गलादूर्ध्वं — ओं हूं वृषशिवतत्त्वाय नमः ।
ओं हूं वृषशिवतत्त्वाधिपतये रुद्राय नमः ।

Then a detailed nyāsa of the 34 tattvas from Sadāśiva to Pṛthvī with their respective presiding divinities is performed, from head to foot (sṛṣṭi-krama). They are as follows –

Tattva	*Divinity*	*Category*
1. Sadāśiva	Brahmā	Pura Śiva Tattvas (3) (1-3)
2. Maheśvara	Ananta	
3. Śuddha Vidyā	Sambara	
4. Kāla	Kāla	Pure-impure Viṣṇu Tattvas (7) (4-10)
5. Niyati	Niyāmaka	
6. Kalā	Jñānabindu	
7. Vidyā	Vedavijñāna	
8. Rāga	Kāmada	
9. Puruṣa	Sūkṣmadeha	
10. Prakṛti	Pradhāna	

	Tattva	*Divinity*	*Category*
11.	Guṇa	Trideha	
12.	Buddhi	Buddhi	
13.	Ahaṁkāra	Ahaṅkṛtin	
14.	Manas	Saṅkalpa	
15.	Śrotra	Vyomacārin	
16.	Tvak	Sarvāṅga	
17.	Cakṣus	Prakāśaka	
18.	Jihvā	Mahāvaktra	
19.	Nāsā	Vilumbaka	
20.	Vāk	Dundubhi	
21.	Pāṇi	Sāmada	
22.	Pāda	Ramaṇa	Impure Ātma Tattvas (24) (11-34)
23.	Pāyu	Tūrṇakṛt	
24.	Upastha	Ghanānanda	
25.	Śabda	Sūkṣmanāda	
26.	Sparśa	Balavattara	
27.	Rūpa	Bhānumata	
28.	Rasa	Jalada	
29.	Gandha	Gandhāṅga	
30.	Vyoma	Sūkṣma	
31.	Vāyu	Mātariśvan	
32.	Agni	Tviṣām nidhi	
33.	Jala	Jaleśa	
34.	Pṛthvī	Śrīkaṇṭha	

The mantra format will be like—

ओं हां सदाशिवतत्त्वाय नमः, सदाशिवतत्त्वाधिपाय ब्रह्मणे नमः
ओं हां ईश्वरतत्त्वाय नमः, ईश्वरतत्त्वाधिपाय अनन्ताय नमः

K K.D. (pp. 9-10) says in this context—

जलादुत्तीर्य यागशालायां ध्वजपटमानीय, वृषगायत्र्या पञ्चगव्यादिना संप्रोक्ष्य, स्थण्डिले संस्थाप्य, वृषे पडुत्यासनं संपूज्य, मूर्ति ध्यानपुरस्सरं सङ्कल्पयेत् । पश्चात् वाससा आच्छाद्य, ब्रह्माणि विन्यस्य धूपदीपौ दत्वा, निद्राकुम्भं संस्थाप्य, उक्षादीन् परितः विन्यस्य पूजयेत् ।

वृषमूले स्थित्वा, मूर्धादि-पादपर्यन्तं चतुस्त्रिंशत्तत्त्वानि साधिपानि विन्यसेत् । तद्यथा - सदाशिवाय नमः, सदाशिवतत्त्वाधिपतये

ब्रह्मणे नमः इत्यारभ्य, पृथ्वीतत्त्वाय नमः, पृथ्वीतत्त्वाधिपाय श्रीकण्ठाय नमः इत्यन्तं संपूज्य, त्रिखण्डं सङ्कल्प्य, पुष्पमाला-प्रतिसरं दत्वा

(ii) *Mūrti-Mūrtiśvara Pūjā in Kumbhas.* A second set of worship for the same three tattvas is according to the positioning of the eight forms (aṣṭa-mūrtis) of Vṛṣabha representing the five elements, Sun, Moon and Yajamāna in the east and other directions in the form of Kumbhas. The Kumbhas for Vṛṣabha and Vardhani are kept at the centre. Accordingly nyāsa and worship are done on the three divisions in the Vṛṣabha at the central Kumbha and of the mūrtis of Earth (east), Fire (south-east), Yajamāna (south), Sun (south-west), Water (west), Wind (north-west), Moon (north) and Ethereal space (north-east) with the respective divinities of Ukṣa, Gopati, Śṛṅgin, Nandin, Vṛṣapati, Viṣāṇin, Śaṅkukarṇa and Mahodara (See Figure 11). The pattern of the mantra, for example, for Pṛthvi in the east, and Fire in the south-east will be as follows : –

ओं हां क्ष्मामूर्तये नमः — ओं हां क्ष्मामूर्त्यधिपतये उक्षाय नमः ।
ओं हां वह्निमूर्तये नमः — ओं हां वह्निमूर्त्यधिपतये गोपतये नमः ।

Now the life-power of Vṛṣabha is strengthened by this second jīva-nyāsa. With the establishment of the life-principle, in order to reiterate its presence for the mahotsava, saṁskāra mudrās of sthāpana (its establishing), sannidhāna (feeling its presence) and nirodhana (stopping it) are shown.

पूर्ववद् भागत्रयं सङ्कल्प्य प्रतिभागं पूर्वादिक्रमेण,
'क्ष्मा-वह्नि-यजमान-अर्क-जल-वात-इन्दु-खानि च'
इति मूर्तयः,

उक्ष-गोपति-शृङ्गि-नन्दि-वृषपति-विषाणि-शङ्कुकर्ण-महोदरान् मूर्त्यधिपान् विन्यस्य, जीवन्यासं तन्मूलेन कृत्वा, स्थापनाद्युपचारैः संपूज्य (K K.D. p. 10)

4. *Worship In Fire*

A Śiva fire is created on the ground or in the fire-pit. At its centre Vṛṣabha is invoked. Offerings of samit (fuel sticks), ājya (ghee) and caru (cooked rice are offered to it along with the recitation of the above-mentioned Vṛṣabha gāyatrī, and mantras for the tattvas and tattveśvaras, mūrtis and mūrtiśvaras of Vṛṣabha.

कुण्डे वा स्थण्डिले वापि पूर्ववत्परिकल्पिते ।
निरीक्षणादिसंस्कारैः शिवाग्निं संप्रकल्पयेत् ।।
तन्मध्ये वृषमावाह्य साङ्गं सन्तर्पयेत्तदा ।
समिदाज्येन चरुणा शतेनाष्टोत्तरेण च ।
तत्त्वतत्त्वेश्वरादींश्च होमयेत्तदनन्तरम् ।।

—*Kāmika* (Uttara) 6. 25-7

5. *Sampāta-homa* (uniting the Vṛṣabha in the banner, fire and Kumbha)

The ācārya takes the Śānti kumbha kept near the fire and goes near the banner, and sprinkles on it the sanctified water from the Kumbha with Vṛṣamūlamantra. He touches the bottom, middle and top of the Kumbha respectively with the bottom, middle and top of the Kuśa grass, thus marking off the three tattvas. The Kuśa grass is tied with one end to the banner by string (nāḍi-sandhāna) to indicate the identification of Kumbha and Vṛṣabha.

The identity of Vṛṣa in banner, Kumbha and fire is established by Sampāta homa for its three sections related to Brahmā, Viṣṇu and Śiva. For example, the offering is to be done in the following manner for ātma-tattva –

In the fire offerings are made with the mantra —

ओं हां वृं वृषभाय नमः — ओं हां वृषात्मतत्त्वाय नमः, and ओं हां वृषात्मतत्त्वाधिपतये ब्रह्मणे नमः । Then with the āhuti in the sruk-sruva ladles, the mantra ब्रह्मणे स्वाहा is recited. But in the course

of this recitation, when 'svā' (in 'svāhā') is being uttered, half of the āhuti alone is offered. With the remaining āhuti and Śānti kumbha the ācārya goes to the banner, touches the lower part of the Vṛṣabha in the banner with the lower part of Kuśa grass, and sprinkles the sanctified water from the Kumbha. After this he utters 'hā' (the lattter part of 'svāhā') and offers the remaining āhuti. This type of offering is called "Sampāta homa".

The same procedure is followed for sanctifying and reiterating 'life' in the Vṛṣabha's Vidyā and Śiva Tattvas.

After the purification and identification of the Vṛṣa in the three locations(adhikaraṇas) thus, naivedya is offered, along with recitations of Vedas, stotras and programmes of music and dance.

गुरुः शान्तिकुम्भहस्तः वृषसमीपं गत्वा शान्तिकुम्भजलेन प्रोक्ष्य, तन्मूलेन कुशमूलमध्याग्रैः भागत्रयं संकल्प्य, संस्पृश्य जप्त्वा, हुत्वा, वर्मणा अवकुण्ठ्य निरुध्य, तत्त्वाधिपान् आज्ञां श्रावयित्वा, ज्ञानशक्तिं विन्यस्य, निरुध्य, होमैः वेदादिघोषैर्वा नृत्तगीतमहोत्सवैः भक्तितो एकरात्रं कुर्यात् ।

—K.K.D. p. 11

अग्नौ आधारशक्तिमभ्यर्च्य, तन्मन्त्रेण आहुतित्रयं हुत्वा, तत्र वृषात्मतत्त्वं सेश्वरमभ्यर्च्य, प्रत्येकं दश आहुतीर्हुत्वा, ब्रह्ममन्त्रेण स्वेत्यन्तं पूर्णां विधाय, अवशिष्ट-आज्य-स्रुक्सुवकरः शान्तिकुम्भेन सह पटसमीपं गत्वा जान्वधस्संप्रोक्ष्य, कुशमूलेन स्पृष्ट्वा, होमसंख्यया जप्त्वा, अवशिष्टमाज्यं हेति हुत्वा—

Ma. Sa. p. 8

This concludes the adhivāsa rites on the previous day.

II DHVAJĀROHANA

1 *Preliminary rites.* On the next day at the auspicous time the worship of the Vṛṣabha in the banner, in the central and eight other kumbhas and in the fire is performed afresh with Vṛṣagāyatrī and Vṛṣa mūla mantras.

2. *Procession.* The banner alone or along with astra-rāja (as trident), or with the Lord, is taken round the concerned area to the accompaniment of dance and music and brought back to the Dh.St.

प्रातस्सपूज्य गन्धाद्यैः पटं कुम्भं यथाक्रमम् ।
मुखवासनताम्बूल वृषभाय निवेदयेत् ।।
पुनः पूर्णाहुतिं दत्वा सर्वमङ्गलसंयुतम् ।
सर्वातोद्य-समायुक्त नृत्तवाद्य-समन्वितम् ।।
रङ्गे वा शिबिकायां वा समारोप्य वृषध्वजम् ।
त्रिशूलेन समायुक्त देवेशेन युतं तु वा ।
ग्रामप्रदक्षिणं नीत्वा प्रविशेदालयं प्रति ।।

Kāmika. Ibid. vv. 29-32.

3. *Pratiṣṭhā of Dhvaja-daṇḍa and nyāsa of its different parts:*

The Dh. St. is formally established in its place. A platform is erected near the Dh. St. Three sthaṇḍilas are arranged on it so as to place the banner, Vṛṣa-kumbha and Triśūla. The Vṛṣabha in the banner is sprinkled with the māntric waters from the kumbha and then decorated. The same rites are performed for the Triśūla too (See below for details).

The daṇḍa is sprinkled with holy water from the Kumbha and is formally established on the Vedikā with astra mantra. The darbha string and bunches of darbha grass are then tied around it *(Kāmika - Ibid.* vv. 75-6).

पुण्याहं वाचयित्वा तु अस्त्रेणाभ्युक्ष्य वेदिकाम् ।।
दर्भैर्दण्डं समावेष्ट्य x x x ।

The daṇḍa is now visualised as a person with one foot, two arms, and three eyes. The darbha string and darbha-bunch embracing the post reveal as it were its horripilation. It is white, its height is equal to that of the Śukanāsika. It stands on a lotus-seat.

एकं च पादं द्विभुजं त्रिणेत्रं रोमावलीराजित-दर्भरज्जुम् ।
श्वेताङ्गरूपं शुकनासिकान्तम् आरूढमब्जासनदण्डदेवम् ।।

On the lotus-seat of daṇḍa nyāsas of śaktis and of Kūrma are done. In the entire daṇḍa Sadāśiva is invoked and the three sections from bottom to top are assigned the ātma, vidyā and Śiva tattvas. The following are the mantras used for the daṇḍa –

दण्डस्य अधः	कूर्माय नमः
दण्डमूले	ओं हां आत्मतत्त्वाय नमः
दण्डमध्ये	ओं हां विद्यातत्त्वाय नमः
दण्डाग्रे	ओं हां शिवतत्त्वाय नमः
दण्डे	ओं हां सदाशिवाय नमः

–Ma. Sa. p. 11

The nyāsas for the other parts of the Dh. St. are –

The three cross bars (Yaṣṭiphalakas)	– the three śaktis Icchā, Jñāna and Kriyā
Two upadaṇḍas	– sun and moon
Rope (to raise the flag)	– Śakti (Anugraha)
Banner	– Vāyu
Vṛṣabha in Banner	– Vṛṣabha (ओं हां वृषभाय नमः)

4. *Tying of rope to the Banner and Vṛṣabha-pratiṣṭhā*

After the above worship of Dh. St. the banner cloth with small bells around is tied with the rope along with the recitation of Vṛṣa-gāyatrī (तीक्ष्णश्रृङ्गाय विद्महे, वेदपादाय धीमहि, तन्नो वृषः प्रचोदयात् ।). Again the identity between the figure of Vṛṣa drawn in the banner and the Vṛṣa māntrically created in the Kumbha is reiterated by taking the bīja (mantra) symbolically from the latter imagining Vṛṣa's form. This is then imposed in the heart of Vṛṣa in the paṭa (*Kāmika, Ibid.* 79-80). Kumbha-water is again sprinkled on it.

बध्वा वृषपटं रज्ज्वा वृषगायत्रिमन्त्रत: ।
क्षुद्रघण्टां समायोज्य शस्त्रमन्त्रमनुस्मरन् ।।
कुम्भाद् बीजं समादाय वृषरूपं स्मरन् गुरु: ।
वृषेन्द्रहृदये न्यस्त्वा गन्धपुष्पादिभिर्यजेत् ।।

After this jīva-nyāsa and pratiṣṭhā of Vṛṣabha, flowers, unguents etc. are offered to it.

5 *Bherī Pūjā.* Although music and musical instruments play an important role in all functions in a temple, and specically on the occasion of mahotsavas, the Bherī is particularly and integrally connected with the Dh.ā. In fact the preliminary rites to Dh.ā. include the Bherī being placed for worship along with the banner and Astra-rāja on the Sthaṇḍila.

The drum is naturally considered in this context as an embodiment of multi-divine powers (See fig 12). The following verse assigning particular divinities to the different parts of Bherī is found in all the Āgamas and Paddhatis.

भेरीमध्ये दक्षिणे वामभागे शम्भुर्विष्णु: पद्मजस्तत्र देवा: ।
कीलास्सर्वे मातरश्चर्म नाग: वृत्ते युग्मे चन्द्रसूर्यौ च देवौ ।।

Firstly sanctified water and Pañca-gavya are sprinkled on the drum and a variegated cloth is put on it. Then in the centre, right and left of the bherī Śambhu, Viṣṇu and Brahmā are respectively worshipped with the mantras— ओं हां शम्भवे नम:, ओं हां विष्णवे नम: and ओं हां ब्रह्मणे नम: । Similarly the Kīlas or metal hoops (ओं हां मातृभ्यो नम:), the string (नागाय नम:), the circular frames (चन्द्राय नम:, सूर्याय नम:) and the beating stick (ओं हां षण्मुखाय नम:), are also assigned the concerned divinities. After the respective imposition (nyāsa), flowers, unguents, naivedya etc. are offered to the drum. The ācārya meditates on it as of the form of Bindu and strikes on it three times with Darbha. Following the ācārya the instrument-player offers flowers and starts playing the *Nandi Tāla*.

6. *Astra-rāja worship.* Before going to the details about beating the drum it is necessary to know about the worship to be offered to Astra-rāja in the form of trident (Triśūla). He is a chief component throughout the Mahotsava, whether it is in the Yāgaśālā, procession of images or any ritual during the festival. In all these items the Astra-rāja occupies a pre-eminent position, as he is first thought about and the initial worship is always for him. The trident representing him constitutes of course essentially three vertical rods. These are mounted on a plank carrying an eight-petalled lotus seat, with a bulging lotus shaped Daṇḍakamala above. On this is a small staff (daṇḍa) and above the latter is a pot-shaped section (See fig.13).

In some Triśūlas the Astrarāja-mūrti is represented as Śiva and Sakte on Vṛṣbha, as Somāskanda or other Śiva-forms on the Daṇḍakamala (See Fig. 14).

All these vertical parts of the trident are considered to be brimming with not only the major gods and goddesses like Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Umā Lakṣmī, Sarasvatī and Subrahmaṇya, but also the entire host of 33,000 crores of divinities, 11 Rudras, 8 Vasus, 12 Ādityas and 18 Gaṇas. They are all said to be eagerly looking forward to offer their salutations to Śiva on the occasion of the Festival. In fact all the seven worlds Bhūḥ, Bhuvaḥ etc. are said to be contained in the Triśūla. It is on account of this elaborate total conceptualisation that the Āgamas prescribe the nyāsas of 36 Tattvas, 227 Bhuvanas (worlds), Varṇa (51 letters of the Alphabet), 94 padas, 5 Kalās and 11 Mantras in the Triśūla. (ततस्त्रिशूले तत्व-भुवन-वर्ण-पद-मन्त्र-कलादीन् विन्यसेत् — K. K. D. p. 16).

It is well nigh impossible to give a list and related mantras of all these divinities in the present context. However we may note only the necessary important details as mentioned in K.K.D.

The three vertical rods of course represent the three tattvas and their presiding divinities. So the nyāsas will be done on them as follows—

मध्यपत्रे — शिवतत्त्वाय नमः, शिवतत्त्वाधिपतये रुद्राय नमः ।
वामपत्रे — विद्यातत्त्वाय नमः, विद्यातत्त्वाधिपतये विष्णवे नमः ।
दक्षिणपत्रे — आत्मतत्त्वाय नमः, आत्मतत्त्वाधिपतये ब्रह्मणे नमः ।

In the plank seat is Pārvatī (फलकायां पार्वत्यै नमः); in the bottom of the pot-shaped portion is Subrahmaṇya (कुम्भदेशे सेनान्यै नमः), and at its opening is Vighneśvara (कुम्भास्ये विघ्नराजाय नमः). At the top, middle and bottom portions of the Triśūla rod located below the pot Madana, Bhāskara and Caṇḍeśvara are respectively assigned - दण्डाग्रे मदनाय नमः, दण्डमध्ये भास्कराय नमः, दण्डमूले चण्डेश्वराय नमः. In the seat designed with seven lotus petals that are located in the south-east, south, south-west etc. the presiding divinities are respectively the 7 Mātṛkās-Brāhmī, Māheśvarī, Kaumārī, Vaiṣṇavī, Vārāhī, Māhendrī and Cāmuṇḍā. At the lowest bottom of the Śūla are the group-divinities of Rudras, Vasus, and Ādityas.

7. *Bheri-tāḍana* (Drum-beat). After establishing formally the various gods in the different parts of the Trident by the nyāsas, there is a reconfirmation of the same fact by beating on the drum and calling forth the gods in the form of beautifully structured Cūrṇikā in prose or verse. The drum is used not only to address the different gods in all the worlds with a request that they may honour the particular Dh ā. function but also to safeguard the diverse categories of living beings in all the worlds. The following Āgamic verses confirm these ideas —

व्योमक्षितिस्वर्गनलस्थितानां हिताय पातालनिवासिनां च ।
विनाशहेतोः सुरविद्विषां च भेरीमहं संप्रति ताडयामि ।।
सकलभुवनभूतिव्यापनार्थं पुरस्तात्
तदनु मृगविहङ्गप्राणिनां रक्षणाय ।
अनुदिनमभिकाङ्क्षन् उत्सवारम्भभेरीं
हिमगिरिवरकन्याशासनात्ताडयामि ।।
अष्टादशाश्च गणदेवताश्च चराचरा भूतगणाश्च तृप्ताः ।
तिष्ठन्तु सर्वे शिवयागतीर्थे यावद्ध्वजं (?) संप्रति ताडयामि ।।

The ācārya, after worshipping the Astrarāja and Bherī announces the performance of the Dh.ā. in the particular

temple presided over by Śiva and Śakti. He adds that it is the special wish and command of the Lord that all the gods and mortals should be present not only at the Dh.ā but also stay there till the completion of the festival. For example, in the Mīnākṣī temple at Madurā, the following will be the announcement (Ma. Sa. p. 14 —

"श्रीमत्पाण्डयदेशे वेगवतीनद्यास्तीरे समस्तदेवतालङ्कृत-दिव्य-देवालयेऽस्मिन् श्रीमीनाक्ष्यम्बिका-समेत-सुन्दरेश्वरस्य ध्वजारोहणादि-तीर्थान्त .... दिनकल्याणमहोत्सव-सेवार्थं शीघ्रं समागच्छत" इति शङ्कर-सेनाधिपतेस्समादेशात् आज्ञां श्रावयित्वा

8. *Recitation of Cūrṇikā.* The ācārya then calls forth in beautifully composed poems and prose lines all the gods, divinities, mountains, lords of the quarters, oceans and a host of various species in all the worlds (K.K.D. p. 17).

ततः शिवादि-सर्वदेवांश्च अष्टादशगणांश्च इन्द्रादिदिक्पतींश्च समुद्रान् पर्वतान् द्वीपान् पातालान् सकलांश्च आहूय श्रावयेत् ।

It is noteworthy that the K.K.D. gives more than one version of the details about the rituals in connection with the Mahotsava or Brahmotsava, including those of the Dh.ā. In the first section (pp 1-61) Aghoraśivācārya, as evident from its colophon[15], describes the full information on the subject in prose according to himself.

The second larger section (pp. 62-414) entitled "Mahotsava-vidhikramah-Āgamaśekharam" describes the same Mahotsava as from different texts like *Kāmika*, *Vīra Tantra* and *Sakalāgamasaṅgraha*, mostly in verse. From the last-mentioned source as given in K.K.D. it is clear that the address to diverse divinities by the recitation of Cūrṇikā is an integral item in the Dh.ā. However the *Sakalāgamasaṅgraha* refers to the invitation to the divinities twice. The first reference is in the context of taking the gods Śiva, Vighneśvara and others round

15. इति परमेश्वरनामधेय-श्रीमदघोरशिवाचार्य-विरचितायां क्रियाक्रमद्योतिकायां ब्रह्मतालादि-ऋक्षोत्सवान्तविधिः समाप्तः ।

in a procession within or outside of the temple and bringing them back before the main shrine. Then the ācārya offers the series of upacāras like flight of lamps, incense, camphor, etc. along with Puṣpāñjali. At the decorated maṇḍapa on the right of the Dh.St. the gods are placed on the proper seats and positions. It is at this point of time that the ācārya along with his associates stands on the south of the Dh.St. and recites the Cūrṇikās in prose and verse, in praise of gods, along with the drum-beat, vocal and instrumental music, and dance (K.K.D. p. 67).

शिवं ध्वजारोहणार्थं बेरैर्विघ्नेश्वरादिभिः ।
x x x x x
सह निर्गमयेद्धाम्नः प्रादक्षिण्यक्रमेण च ।
मूलस्थानं समानीय धूपदीपादिकं ददेत् ॥
नीराजनं ततः कृत्वा पुष्पाञ्जलिमथाचरेत् ।
ध्वजस्थानाद्दक्षभागे मण्टपे समलङ्कृते ॥
सिंहासने तु संस्थाप्य शिवादीन् स्वस्वदेशके ।
ध्वजस्तम्भाद्याम्यभागे देवदेवस्य सन्निधौ ॥
भेरीताडनकृत्यं च नृत्तगीतपुरस्सरम् ।
नानावाद्यैश्च सहितं देशिको मूर्तिपैस्सह ॥
साधकैर्बाधकैर्युक्तो दण्डमूले स्थितस्ततः ।
ध्वजं करेण सङ्गृह्य गद्यपद्यैरनुत्तमैः ॥
यथाविधि क्रमेणैव देवताह्वानमाचरेत् ।

The divinities in charge of the nine directions are invoked in the evening and this is considered as a separate event, as 'Sandhyāvāhana' (*Ibid.* p. 68).

ध्वजारोहणमेवोक्तं सन्ध्यावाहनमेव च ।

In this context the text refers to various instruments, Rudragaṇikās, Annaliṅga (for naivedya), auspicious sprouts etc. to follow the ācārya to the place where the Nandī is located. The Balipīṭha near the Nandin is the Brahmasthāna and it is from here that the 'Navasandhi-nṛtta' is started by the ācārya

with a Cūrṇikā to be followed by the performance of the instrumentalists and Rudragaṇikās of specific melodies (rāga, paṇ), tāla, and Śuddha Nṛtta as specified in the Āgamas (*Ibid*. pp. 68-9).

भेरीपटह-निस्साण-तालस्वस्तिकपूर्वकैः ।
वीणावेणुमृदङ्गैश्च वृषवाद्यसमन्ततः ।।
देवदुन्दुभिवाद्यैश्च शङ्खकाहलिनादकैः ।
x x x x x
गजाश्व-रुद्रगणिका-पार्श्वयोस्समलङ्कृतम् ।
सोमास्कन्दादिसंयुक्तं बेरयात्रासमन्वितम् ।।
अन्नलिङ्गममायुक्तं मङ्गलाङ्कुरसंयुतम् ।
त्रिशूलेन समायुक्तं शिवादीन् स्वस्ववाहने ।।
सर्वालङ्कारसंयुक्तं वृषस्थानं नयेत् गुरुः ।
पूजयेत् वृषभं तस्य गन्धपुष्पविशेषतः ।।

वेदमन्त्रैश्च सहितैः गद्यपद्यैरनुत्तमैः ।
षडुत्थासनपूर्वं च क्रमेणैव यजेत्ततः ।।

In the present day temples the Cūrṇikā recitation is done in a symbolic brief way during Dh.ā. probably due to exigencies of time and other factors. The Cūrṇikā recitation mentioned in *Sakalāgamasaṅgraha* as done separately at the Dh.ā. and during evening worship confirms only the fact that the detailed invitation to the gods to be present through the Cūrṇikā, is to be done more than once during the festival. Especially the worship of Nandī is insisted upon from the Dh.ā. to Dhvaja-avarohaṇa (*Kāmika*. *Ibid*. v. 90).

अतः प्रभृति तीर्थान्तिमवरोहावसानकम् ।
एककालं द्विकालं वा त्रिकालं पूजयेत् वृषम् ।।

It was seen earlier (p. 32) that the Dh.ā. can happen at any auspicious time during morning on evening. If it takes place in the evening the 'Nava-sandhi-nṛtta' could be perormed in the course of the Dh.ā. itself.

We may now see a Cūrṇikā-specimen. It is usual in the first instance, to address the gods presiding over Astrarāja in its different parts. For example, the lord Brahmā described as given below, is requested to grace the occasion by being present on the right leaf of the trident (K K.D. p. 398).

सङ्क्रन्दनादि - वृन्दारक - वृन्दमुनिजनच्छन्दोऽभिवन्दित, पादारविन्दोऽपि अरविन्दभवन, कनकशिखरी-शेखरामर सरित्स्रोतसमानोपवीत, विराजमान-वक्षस्थलोऽपि अतिविशदपक्षविस्तार दूर कृत-दुःध नागर-वीचीमालानुगुणशंस हंसवाहन चराचरसर्गकर्कश करकमल स्थूलसूक्ष्म-व्यवहित - विप्रकृष्टादि - समस्तपदार्थ धीरधीरेक्षण पुस्तकाक्षमाला-कमण्डलु-स्रगलङ्कृत-भुजचतुष्टयोऽपि अष्टनयन पुण्डरीकषण्डमण्डित चतुर्मुख सरस्वतीयोर्षिन्नित्यावास स्वच्छन्दमान ! सशिवध्यानपरायणो ब्रह्मा शिवास्त्रभवत्रिशूल-दक्षिणपत्रपालिकायां सान्निध्यं कृत्वा प्रसादं करोतु ।

In this manner the other divinities are invoked and invited to personally participate in the Dhā. Unfortunately the available Cūrṇikās are corrupt although the general trend of their content can be made out.

9. *Brahma-tāla-vidhi* This is a special invocation for the gods in charge of the centre and the eight quarters (Brahma-sthāna and loka-pālas) in the temple or in the village. Firstly the ācārya goes to the place of Nandī along with astrarāja, Vināyaka and other gods, the eight auspicious objects, group of dancers, vocalists, instrumentalists etc. and worship the Nandī again. Then he goes to the central Balipīṭha of the temple near the Nandin. He purifies it. If the centre or Brahmasthāna of the village is to be ritually sanctified and worshipped a mobile Balipīṭha is used. Sanctified water is first sprinkled on it and he then offers detailed worship to it. He then delights its presiding divinity Brahmā by arranging the orchestral group and dancers to perform particular tāla on the drum as also, dance-patterns and melodies.

ततः मध्यादि-देवताह्वानार्थं अस्त्रराज-सोमास्कन्द-देवी-विनायक-स्कन्द-नन्दि-चण्ड-भक्तविग्रहादि - सहितं सर्वमङ्गलैस्सह वृषस्थानम् आश्रित्य पूजाबलि दत्त्वा नृत्तगीतवाद्यादिभिः सन्तोषं ब्रह्मस्थानमाश्रित्य तन्मण्डले पुण्याह-प्रोक्षणादि-सर्वं विधाय ध्यात्वा संपूज्य नैवेद्यार्थं बलि दत्वा अनन्तर तालं ब्रह्मतालं रागं वङ्कुलं नृत्तं समपादं पण् पञ्चमं वाद्यं गुच्छपुटम् इत्यादिभिस्सन्तोष्य— (K.K.D. p. 18)

In the same way the ācārya goes to the eight Balipīṭhas within the temple (or outside in the village) located in the eight directions, from east to north-east and repeats the same series of rites but with distinct musical melodies, dance movement etc. for each one of them performed by the accompanying music and dance party. All the Āgamas refer to this programme which is important from the esoteric, artistic and cultural perspectives. Since the Brahmatāla is played on the drum for the central Brahmasthāna it is called "Brahmatāla-vidhi". It is also termed 'Nava-sandhi-nṛtta' and 'Sandhyāvāhana' on account of the invocation of the nine gods in charge of the centre and the other eight directions and such an address to gods being done in the evening time.

10. *Dance and Music details*

As referred to more than once this religious programme of Navasandhi Nṛtta blending beautifully music and dance items is indeed quite interesting. In the second detailed reference to Brahmatālavidhi in K.K.D. (pp. 393-419) there are even illustrations of songs on each of the nine divinities Brahmā, Indra, Agni etc , some of which seem to include svaras and jatis (bols). Unfortunately the texts available now are very corrupt. However it may be useful to see the following song in connection with the south-east and its presiding deity Agni (K. K. D. p. 415).

रक्तं तन्नित रक्तं चक्षुरकाकटगृहतुकरत्नम् ।
नन्दिजटामकुटं डम डम डम क्रुकितम् ॥

गं गं गं गं झर्झरितुङ्गं झर्झरिमल्लमिदम् ।
रक्षागृहतुकगर्भं गर्भं कटिमलकलकुलिरम् ।।
वृद्धि वृद्धि .... हं हं कूचितं सुरगुरुवक्रम् ।
तटाकटितटे तत्तत्क्रमतट विकटितटे ।।

While the above Agni-stuti appears to contain jati syllables that on Yama starting as (*Ibid.*)-सरि सरि सरि सन्निभ सरि सरि सलिलम् contains a couple of svaras of the melody.

Besides, in the case of all the nine directions the Āgamas give specific names of tāla, rāga, dance movement etc required to be performed. Even here the different Āgamic texts are not always agreed on these names. However it will be worth-while to know this technical information as given in the K.K.D. (pp. 18-9, 413-9). (Please see the classified information on p. 172).

10. (i) *Analysis of technical details*

Some of the details are confusing since both the columns 3 and 7 give the names of tālas, and columns 4 and 6 give the melody-names under two different categories of *Rāga* and its synonym in Tamil musicological texts, namely *Paṇ*. However since the Āgamas refer to tāla under the 7th column as 'vādya' it can be taken that this has a reference to the parti-cular tāla played on the percussion instruments. What can be said with certainty are the following facts—

a. The musical ensemble consisted of Vīṇā, flute, Mṛdaṅga, Maddala, Śaṅkha, Kāhala, Mallarī, Kāmsya, Paṭaha, besides Bheri (K.K.D. p. 414).

b. The proclamation about the start of the Mahotsava and the Cūrṇikā recited by the ācārya were accompanied

Direction 1	Presiding deity 2	Tāla 3	Rāga 4	Nṛtta 5	Paṇ 6	Instrument 7
centre	Brahmā	Brahma	Vaṅkula	Samapāda	Pañcama	Gucchapuṭa[16]
east	Indra	Sama	—	Bhujaṅga	Kaladeśī	Cācapuṭa
south-east	Agni	Mattavāraṇa	Varāṭi	Maṇḍala	Kolli	Udghaṭita
south	Yama	Bhṛṅgiṇī	Rāmagiri	Daṇḍapāda	Kauśika	Militamaṭṭaya
south-west	Nirṛti	Malla	Bhairavi	Bhujaṅgatrāsa	Naṭṭabhāṣā	Lambaka
west	Varuṇa	Nāga	Kuñjarī	Kuñcita	Śrīkāmara	Siṁhanāda
north-west	Vāyu	Bali	Deśagiri	Bhujaṅgalalita	Takkeśī	Jhampaṭa
north	Kubera	Gauli	Gauḍhika	Ākuñcita	Kauśika	Pañcama
north-east	Īśāna	Ḍhakkarī	Tuṇḍīra	Ūrdhvapāda	Sālāpāṇi	Kumbha

16. The correct form here may be 'Caccapuṭa' which is known as a tāla from Bharata's *Nāṭyaśāstra* and other texts on Saṅgīta.

by the five chief musical sounds (Pañcamahāśabda)[17] (K.K.D. p. 413).

c. The dance was mostly pure (Śuddha Nṛtta) using rhythmic phrases (bols) and meaningful mimetic abhinayas were not employed (*Kāmika*, Uttara, 6. 89).

सर्वातोद्यसमायुक्तं गानध्वनिसमन्वितम् ।
चतुर्दिङ्नर्तनं कुर्याद्विशेषाच्छुद्धनर्तनम् ॥

This fact is confirmed by the performance of the Nṛtta Puṣpāñjali (K.K.D. p. 413) and also the use of Nṛtta Karaṇas and stances in the Navasandhi-Nṛtta (see column 5 on p 51).

This ritualistic dance at the Dh.ā. is not a charming antiquated item known only in theory from Āgamic texts. It was also actually in practice in South Indian temples, till the begining of this century. The four brothers Cinnayya, Ponnaiya, Sivanandam and Vadivelu hailing from Tanjore in the 19th century are known in the Saṅgīta circles as the "Tanjore quartette" who have contributed richly to Dance and Music in different ways. Starting from the ancestors of these four brothers and till the time of Sivanandam's two sons Mahādevan

17. According to *Vātula* the five musical sounds emanate from the instruments of wood, metal, hole and conch along with vocal music (p. 307, 'Pañcamahāśabda' of Dr. V. Raghavan, *Indian Linguistics, Turner Jubilee Volume* I, 1958)

दारुजं चैव शङ्खं च लोहं सुषिरमेव च ।
गेयं सर्वैः समायुक्तः शब्दः पञ्चविधः स्मृतः ॥

Ajita (Kriyā. 27. 129-31) considers the combination of voice with stringed, percussion, metallic, and wind instrumental music as Pañcamahāśabda; and that this ensemble is most auspicious for playing during the festivals.

ततं च विततं चैव घनं सुषिरमेव च ।
ततं वीणादिकं प्रोक्तं विततं मुरजादिकम् ॥
घनं च कांस्यतालादिकं वंशादि सुषिरं स्मृतम् ।
एतैश्चतुर्भिः संयुक्तैर्गीतैः शब्दैस्तु तच्छ्रुतः ॥
एवं हि पञ्चमहाशब्दः शिवप्रियकरः सदा ।
त्रिसन्ध्यं कारयेत्तेन चोत्सवेषु शिवालये ॥

(1832 – 1904) and Sabhapati[18] the Navasandhi music and dance in the form of a Kavuttuvam (கவுத்துவம்) were performed by this ancient cultured family in the Tanjore temple.

Two present-day descendants of this family, Sri Kittappa and Sri Sivanandam, have brought out in notation the nine Kavuttuvams in Tamil on the Navasandhi and on the five gods Vināyaka, Subrahmaṇya, Thirugnānasambandhar, Caṇḍikeśvara and Naṭarāja.

The original composer of the Navasandhi Kavuttuvams in the rich possesion of the Tanjore brothers is not known As is the usual format of this type of composition there are jatis at its beginning and end. In the middle are the chief characteristics of the particular god, the rāga, tāla, dance etc. associated with the god, and the specific hand-poses to be used for performing each sandhi It is noteworthy that the Kavuttuvams agree well with not only the music and dance details but also with the description of the deities, especially (as given in K.K D.). For example, the Agni Sandhi Kavuttuvam (pp. 30-33, *Navasandhi*) may be seen.

ராகம் நாட்டை   தாளம் சதுஸ்ர ஜம்பை

தாதெய் தெய்ந்த தத்தா தக்கிணம் தாகிணம் கிணம் தக்கிணம்
அக்னி திக்கினில் லாயுத சக்தியு மஜவா கன சுவாகா
பக்குவதேவிசமே தசர் வாகுதிபோ ஜனகர்தாவின்
தத்தா திமிதகதிமி ததிமித தத்தி மிதகா தகா வாத்யம்
சிம்ம லீலே நாடராகம் ஸாரீகாமா பாதாநீ ஸாஸாநீபாமாரீ
ந்ருத்த ஜாணுத்ரிய தாகத்தோடு லாங்கூலம் அஸ்தம்
மத்தா பணதாளம் தோகெதி கெதிஜாகெதி கெதிஜா கெதிஜா
தத்தக தககொல்லிப் பண்ணொடு அக்னி சந்தி கவுத்வமே
தக்கிடதகதா கிடதக் தத்தக்கிடதக
தக்குதிக்கு தத்கிட்ட தொங்கிட கிடதகடன்
தங்கி கிடதக் திக்கி தாம் தத்த தாதத்த

Here in lines 2-3 Agni is described as the wielder of a powerful weapon, as riding on a ram, the husband of Svāhā

18 Pp. i-iii. Preface in Tamil to *Navasandhi* (Madras 1964), by K. P Kittappa and K P. Sivanandam (fourth in the line of the Quartette).

and one who devours the offerings. This may be compared with the dhyāna śloka of Agni (Ma. Sa. p. 39) –

मेषारूढः स्वगणसहितः साकमात्मीयपत्न्या
स्वाहादेव्या करधृतमहाशक्तिरग्निस्सुहव्यः ।
सन्धौ स्वीये वसतु गिरिजावल्लभस्योत्सवेऽस्मिन्
सेवां कर्तुं सकलजगतामीश्वरस्याज्ञयात्र ॥

Besides the details of music and dance for Agni Sandhi, and also for others the Kavuttuvams refer to specific hand-gestures for each direction. A critical inter-disciplinary study of the Navasandhi Nṛtta from the viewpoints of ritualistic, dance and musical details will be indeed quite interesting and useful.

11. *Raising the Flag*. Now all the arrangements are completed with the invitation (āhvāna) and invocation (āvāhana) of all divinities to be present and the stage is set for the actual Dh.ā. The musical ensemble contributing to the auspicious music, and the ācārya reciting the Vṛṣamūlamantra (ओं वृं वृषभाय नमः), the banner is raised to the high yaṣṭiphalaka and fixed there tightly. The extra rope, Darbha-string etc. are bound in the clock-wise direction on the Dhvaja-daṇḍa. The staff is then covered with a cloth. Abhiṣeka is performed to the bottom of the daṇḍa with the waters from the central Vṛṣabha Kumbha. The eight petals in the lotus-seat of the daṇḍa are sprinkled with the waters from the eight Vidyeśvara Kumbhas (Ukṣan, Gopati etc.). Unguents, naivedya etc. are offered once again to complete the worship of the Dh.St. after the flag-raising.

आरोपयेद् वृषं शीघ्रं वृषमूलेन देशिकः ।
x x x x x x
वृषकुम्भस्थतोयेन प्रोक्षयेद् दण्डमूलकम् ॥
वृषविद्येश्वरानष्टौ पूर्वादिषु दलेषु च ।
तत्तत्तोयैर्दलानष्टौ क्रमेण प्रोक्षयेद् गुरुः ॥
गन्धपुष्पादिनाभ्यर्च्य मुद्गान्नं निवेदयेत् ।

– *Kāmika. Ibid.* vv. 81-8

वीणावेणु-पणव-ताल-काहल-भेरी-मद्दल-शङ्ख-पटहादि-सर्ववाद्य-पुरस्सरं वृषमूलमन्त्रेण ध्वजपटमारोप्य, रज्जुं दर्भमालाञ्च प्रदक्षिण-क्रमेण आवेष्ट्य, ध्वजदण्डमूले संयग्बध्वा, वस्त्रेणाच्छाद्य, वृषकुम्भस्थ-तोयेन दण्डमूले अभिषिच्य, वृषपरिवारकुम्भजलैः पूर्वाद्यष्टदलेष्वभि-षिच्य, गन्धादिभिः अलङ्कृत्य, पटस्थवृषा साङ्गं संपूज्य, ध्वजदण्ड पूजयेत्—

ओं हां आधारशक्त्यै नमः, ओं हां कन्दाय नमः ।
ओं हां नालाय नमः, ओं हां केसराय नमः ।
ओं हां कर्णिकायै नमः, ओं हां पद्माय नमः ।

पूर्वाद्यष्टदलेषु कर्णिकायाञ्च वामादि-नवशक्तीस्संपूज्य, शिवम् आसनमूर्तिमूलैस्संपूज्य, अष्टदलेषु उक्षा, गोपतिः, शृङ्गी, नन्दी, वृषपतिः, विषाणी, शङ्कुकर्णः, महोदरः (इति) अष्टदेवेभ्यः स्वाहान्त-मन्त्रैः बलिं दत्वा, ततः ताल-नृत्ताशिषान् संयक् संपादयेत् ।

Ma. Sa. p. 15.

The texts prescribe the worship of Vṛṣabha and Dh. St. on all the ten days of the festival.

अद्य प्रभृति तीर्थान्तं वृषं त्रिकालं द्विकालं वा पूजयेत् ।

(K.K.D. p. 14)

This rite is for reaffirming the jīva-nyāsa in the Vṛṣabha and Śivattva in the Dh.St.

Retrospect and Conclusion. In the Critical comments on the rituals of the Dh.ā it was seen earlier that the māntric forms (Vidyā-dehas) of the microcosmic individual and the macrocosmic Śiva share similar characteristics. The pervasion of Śivattva was seen not only in the Vṛṣabha but also in the Kumbha and fire. This was evident in their threefold division into ātma, vidyā and śiva tattvas, the concept of aṣṭamūrti and the follow-up mūrti-mūrtiśvara pūjā, and finally uniting them with the rites of nāḍi-sandhāna, sampāta homa and pūrṇa-āhuti.

It should however be noted that from the view-point of the varied symbolism of the Dh St. some differences arise between the liṅga in the *Sanctum Sanctorum* as Sādākhya or Sadāśiva and the Dh St. standing outside as the Kāraṇa liṅga. The chief feature to be considered in this connection is that the Dh.St. structurally represents Sadāśiva in its daṇḍa and also the individual (Vṛṣabha). The Vṛṣabha is located at the corner of the topmost horizontal plank but in line with the Supreme Śiva represented by the Pūrṇa-kumbha at the tapering portion of the Dhvaja-daṇḍa. Throughout the year the Dh.St. stands revealing the equality (sārūpya) of the individual with the Supreme Being. But it is only at the Dh.ā. function that we see how the individual can hope to attain the Śiva-status. The Dh.ā is the proper occasion too to reveal this crucial procedure in the life of a Śaivite for, the Dh.ā. is the initiator of the grand Mahotsava which is the Śāmbhavī Dīkṣā. The inaugural function of Dh.ā. rightly shows to the people at large the manner and circumstances by which the individual can be endowed with Śivattva. As seen already in the course of the structural and ritualistic details, the individual (paśu) should have the Grace of the Lord for being initiated into Śaiva dīkṣā and also for being elevated to a higher non-materialistic level. This positive Grace is symbolised by the rope which raises the flag. Besides the Anugraha Śakti of the Lord, another essential requisite is that the individual should be rid of the three connate impurities of māyā, karma, and āṇava especially the last-mentioned, that is innate to him and integrated with him. The dark darbha string represents the āṇava-mala The only way of getting rid of the deep-rooted egoism is by being initiated into Śiva Dīkṣā by a competent teacher and repeat the Śiva Pañcākṣarī or Prāsāda mantra with inward meditation combined with Yogic attitudes. This combined Yogic-cum-māntric mode too is illustrated by the stiff long staff of the Dh.St. as a counterpart of the central Suṣumnā Nāḍī that is an essential participant in the controlling, collecting, inhaling and exhaling of air within and without. As seen above (pp. 23-9) the Āgamas for example, in the context of the daily rite of Bhūtaśuddhi, expatiate on the importance of the Suṣumnā Nāḍī. Again there are other daily and occasio-

nal rites like purificatory bath, Dīkṣā and Kumbhābhiṣeka, in which also the Suṣumnā Nāḍī, along with the Iḍā and Piṅgalā, the Cakras from Svādhiṣṭhāna to Ājñā and the recitation of specific mantras, play a chief role. The credit of pointing out the similarity between the Dh.St. and Suṣumnā Nāḍī goes to Śrī Umāpati Śivācārya and this has been dealt with earlier.

In short, the Dh.St. symbolises the three chief padārthas in the Śaiva Āgamic and Siddhānta traditions, namely, pati, paśu and pāśa (chiefly āṇava) and also the manner in which the paśu can be freed from āṇava (egoism) in order to reach a status similar to that of Śiva.

There is a Tamil adage that none ought to live in an area where there is no temple – கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம். This is a meaningful statement, for, the temple does radiate a divine and pure atmosphere which elevates the mental and spiritual strengths of those who live in its vicinity. However, it is only from the Āgamic texts that we are able to understand how the structural elements and rituals merge and infuse an aura of divinity that pervades the temple, its activities and the environs. One marvels at these structural and ritualistic patterns as well as the concern our ancestors had for this life and those that followed. Viewed in this perspective the present critical study on the Dh.St. is to be considered purposeful in revealing the unique symbolism of Hindu temples in form, ideas, and mode of visualisation.

However such a study is beset with many problems like the non-availability of critical editions[19] of major texts like the *Kāmika*, *Kāraṇa*, and K.K.D., that give the symbolism in scattered contexts, the disparity between the detailed theoretical practices prescribed in the Āgamas and the simple actual conduct of the rituals in the present-day temples etc.

---

19. The uncritical Grantha editions too are not available even in important libraries. I have therefore given the necessary citations (sometimes corrupt too) from the original Āgamas and Paddhatis for the benefit of the researcher in the field and the interested performer of the rituals.

Acknowledgement. Under these circumstances I am indeed thankful to my guru in Śaiva Āgamic Studies, Sri K.A. Sabharatnam Śivācārya, a rare person combining scholarship, critical outlook and sincere belief in Śaiva Āgamic practices, for clarifying the doubts and promptly the answering the queries that naturally arose in me as a researcher. But for his constant help the present revised analytical and critical version of my original seminar paper would not have been possible.

SELECT BIBLIOGRAPHY

(with abbreviations wherever used)

I. *Āgamas, Paddhatis*

1. Ajitāgama Vol. I ed. N. R. Bhatt, Institute of Indology, Pondicherry 1964.

2 Kāmikāgama (Pūrva and Uttara), Grantha script ed. in two volumes-Pūrva with Tamil meaning and Uttara text only-by Mayilai Alagappa Mudaliar, 1908.

Reprint of text alone in Devanāgarī by South Indian Archaka Association, Madras. Pūrva, 1975; Uttara, to be released.

3. Kāraṇāgama (Pūrva and Uttara) ed. in Grantha script by K. Shanmugasundara Mudaliar in two volumes. Madras 1900–1902.

4. Kriyākramadyotikā (K.K.D.) of Aghoraśivācārya (also called Aghoraśiva Paddhati) with commentary Prabhā of Nirmalamaṇi, in Grantha script, Chidambaram, 1927.

Kriyākramadyotikā (K.K.D.) - Mahotsavavidhi ed. in Grantha with brief Tamil commentary Candrikā by Shanmugasundara Mudaliar, Madras, 1897, 1908.

Reprint of above, the South Indian Archaka Association, Madras, 1974.

—do – (K.K.D.)-Dhvajārohaṇavidhi, Grantha script, ed. by K. Shanmugasundara Mudaliar, Madras, 1904.

Reprint of above, the South Indian Archaka Association, 1960.

5. Rauravāgama Vol I, ed. by N.R. Bhatt, Institute of Indology, Pondicherry, 1961.

6. Vāmadeva Paddhati, Dharmapuram' 1969.

7. Vātulaśuddha –

i) In Tantrasaṅgraha, Vol. I ed. by Mm. Gopinatha Kaviraj, Yogatantra Granthamālā Vol. III. Varanasi, 1970.

ii) Part II (with anonymous Sanskrit commentary for Paṭalas 7-10). Oriental Research Institute, Mysore 1983.

Part I - (Patalaś 1-6) in print.

8. Yogaja Tantra, Ms. at the Institute of Indology, Pondicherry.

II. *Modern Compilations of Āgamic material*

9. Mahorcava viḷakkam (Tamil) by Accuveli Kumaraswami Gurukkal, Madras, 1958.

10. Mudrālakṣaṇa (cited in Nirmalamaṇi's Prabhā) ed. by Dr. S. S. Janaki with the text in Devanāgari, English meaning, notes and illustrations, Dharmapuram 1986.

11 Nityapūjālakṣaṇasaṅgraham compiled by Sri Svaminatha Sivacharya, Dharmapuram, 1951. (Grantha and Devanagari scripts with Tamil meaning)

12. Śaiva Bhūṣaṇam compiled in Grantha with Tamil meaning by Sri Panchakshara Gurukkal, Kumbhakonam, 1925.

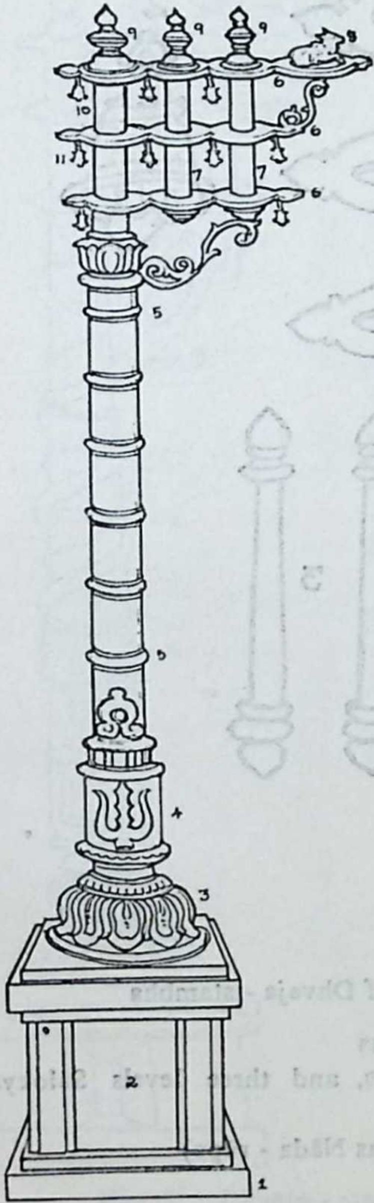
13. Śivāgamaprayogacandrikā, compiled by Sri V. Visvanatha Sivacarya, Madras, 1981. (Devanāgari ed.)

14. Śivamahotsavasaṅgraham (Ma.Sa.) compiled by Sri Ramanatha Gurukkal, Devakottai, 1960.

15. Skandorcava viḷakkam (Tamil) by Sri K.A. Sabharatnam Sivacharya Malaysia.

III. *Miscellaneous*

16. Kodikkaviyum Vināvenbāvum (with Tamil meaning and explanation) of Umāpati Śivācārya, Tiruppanandal, 1980.
17. Kuñcitāṅghristava of Umāpati Śivācārya (Text in Devanāgari with Tamil translation, Chidambaram), 1958.
18. Navasandhi - Ādi Bharata Kalāmañjari (Pañcamūrti and Nava Sandhi Kavuttuvams of the Tanjore Quartette in notation) ed. by K.P. Kittappa and K.P. Sivanandam, Natyalaya, Madras, 1964.
19. Sūtasamhitā with Vidyāraṇya's Tātparyadīpikā, Balamanorama Press, 1932.
20. Tirumandiram of Tirumūlar (Tamil), Śaiva Siddhānta Samajam, 1944.
21. Diehl C. Gustav, Instrument and Purpose-Studies on Rites and Rituals in South India, Lund, Sweden, 1956.



1. Square Pīṭha-Brahmabhāga (Ātma-tattva)
2. Octoganal Platform-Viṣṇu-bhāga (Vidyātattva)
3. Lotus Seat of Daṇḍa
4. Astrarāja
5. Six rings (six chakras)
6. Three yaṣṭiphalakas
7. Two Upadaṇḍas
8. Vṛṣabha (Individual with Śiva-status)
9. Three Pūrṇakalaśas (Supreme Śiva in ethereal space)
10. The long daṇḍa from top till Square base - Rudra-bhāga (Śiva-tattva)
11. Small bells

Fig. 1. Dhvaja-stambha (with symbolism of individual parts)

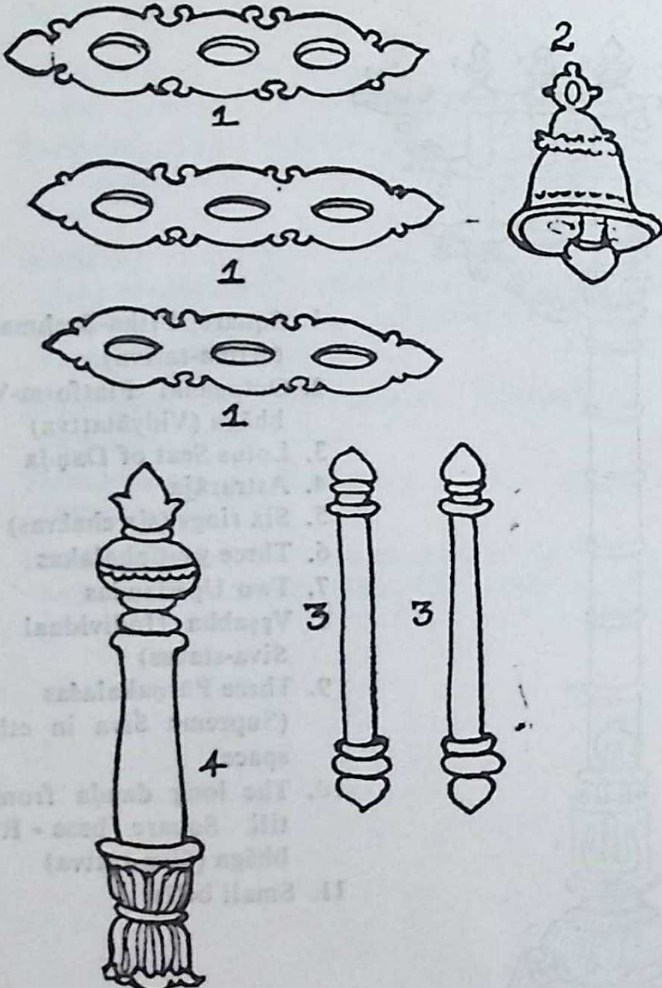
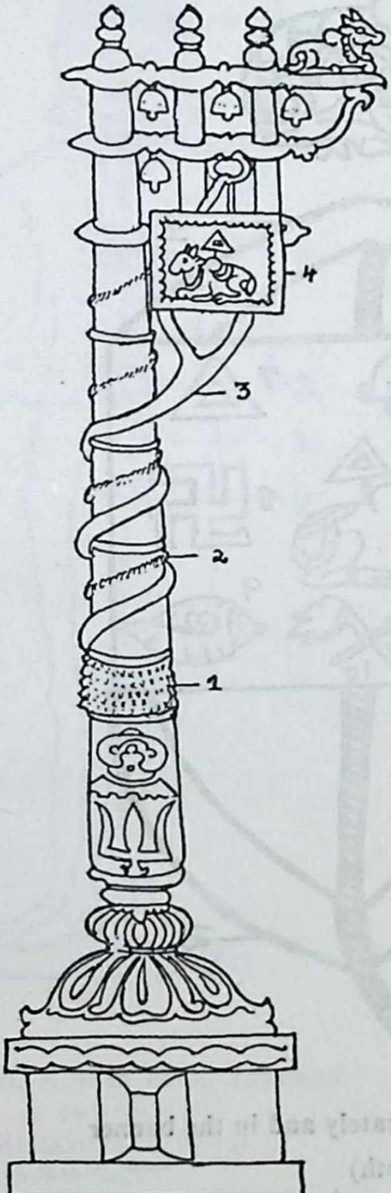


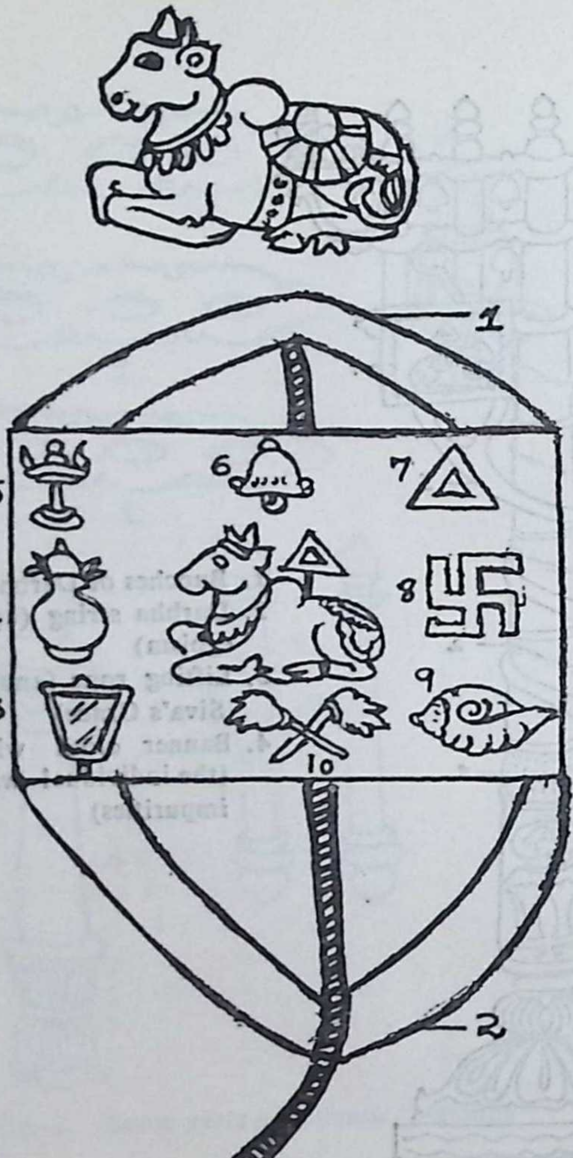
Fig. 2. Some parts of Dhvaja - stambha

1. Three horizontal yaṣṭiphalakas (denoting Trinity, three guṇas, and three levels Sālokya, Sāmīpya, Sārūpya)
2. Small dangling bells (Śiva as Nāda - rūpa)
3. Two Upadaṇḍas
4. Upper tapering portion of Dhvaja-daṇḍa



1. Bunches of Darbha
2. Darbha string (āṇava mala - egoism)
3. Lifting rope (anugrahaśakti-Śiva's Grace)
4. Banner cloth with Vṛṣaba (the individual with connate impurities)

Fig. 3. Dhvaja - stambha in Mahotsava



Figs. 4, 5. Vṛṣabha separately and in the banner

1. Śiras (of banner cloth)
2. Puccha (,,)

3 - 10. Aṣṭamangalas —
Mirror, Pūrṇa-Kumbha, Lamp, Bell,
Śrīvatsa, Svastika, Conch, Chowris.

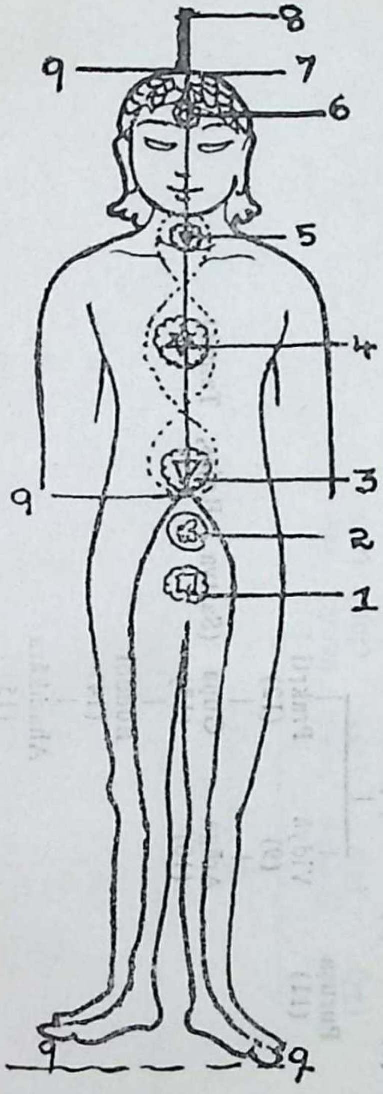


Fig. 6. Human being-Suṣumnā and Cakras

1. Mūlādhāra-(kamala)
2. Svādhiṣṭhāna
3. Maṇipūraka
4. Anāhata
5. Viśuddhi
6. Ājñā
7. Brahma-randhra-Sahasrāra
8. Ethereal space
9. Suṣumnā

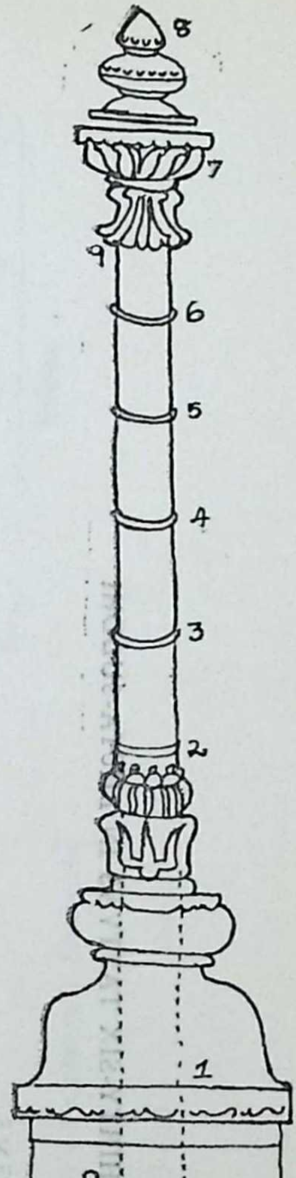
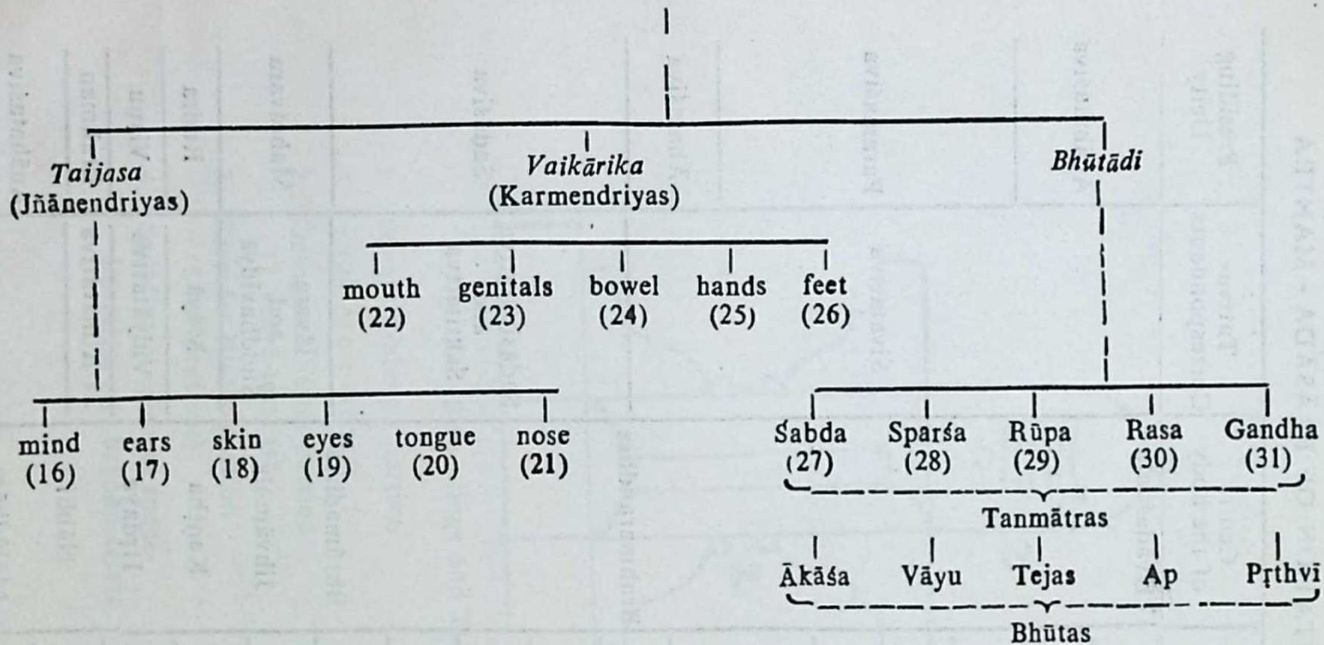


Fig. 7. Dhvaja-stambha as Suṣumnā

1. Mūlādhāra
2. Svādhiṣṭhāna
3. Maṇipūraka
4. Anāhata
5. Viśuddhi
6. Ājñā
7. Lotus-seat (Brahmarandhra-Sahasrāra)
8. Pūrṇakumbha (Supreme Śiva in ethereal Space)
9. Suṣumnā

Table. A THE THIRTY-SIX TATTVAS IN BHŪTA-ŚUDDHI

- ĀYĀ
  - *Śuddha*
    - Nāda (1)
    - Bindu (2)
    - Sādākhya or (3) Sadāśiva
    - Īśvara (4)
    - Śuddha Vidyā (5)
  - *Aśuddha*
    - Kāla (6)
    - Niyati (7)
    - Kalā (8)
      - Vidyā (9)
        - Arāga (10)
      - Prakṛti (12)
        - Guṇa (13) (Sattva, Rajas, Tamas)
        - Buddhi (14)
        - Ahaṁkāra (15)
    - Puruṣa (11)



Nos. 1 – 5 Constitute Śivatattva

6 – 12 ,, Vidyātattva

13 – 36 ,, Ātmatattva

Table. B RECITATION OF PRĀSĀDA - MANTRA

No. of Kalā	Names of Kalās	Centre of the body	Tattva-Correspondants	Presiding Deity
16	Unmanā	Dvādaśānta		Anāhataśiva
15	Samanā			
14	Anāśritā			
13	Anāthā			
12	Anantā		Śivatattva	Paramaśiva
11	Vgomāṅgā			
10	Vyāpinī			Āhataśiva
9	Śakti	Brahmarandhra		
8	Nādānta			
7	Nāda		Sadāśivatattva and Śaktitattva	Sadāśiva
6	Nirodhī			
5	Ardhacandrā	Bhrūmadhya		
4	Bindukalā	Jihvāmūla	Īśvara and Śuddhavidyā	Maheśvara
3	Viṣakalā	Kaṇṭha	Māyā	Rudra
2	Rasakalā	Hṛdaya	6 Vidyātattva	Viṣṇu
1	Medhākalā	Nābhi	24 Ātmatattva	Brahman
0	Ghoṣakalā	Mūlādhāra		Anāhataśiva

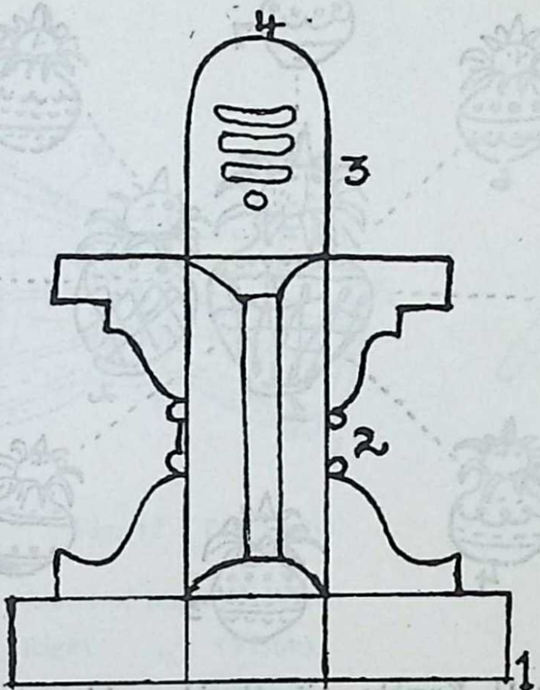


Fig. 10. Śiva - liṅga and Tattvas

1. Square Brahma - portion
   (24 Ātma-tattvas)
2. Octoganal Viṣṇu-portion
   (7 Vidyā-tattvas)
3. Circular Rudra-portion
   (5 Śiva-tattvas)
4. Sadāśiva in ethereal space-
   Formless and beyond tattva

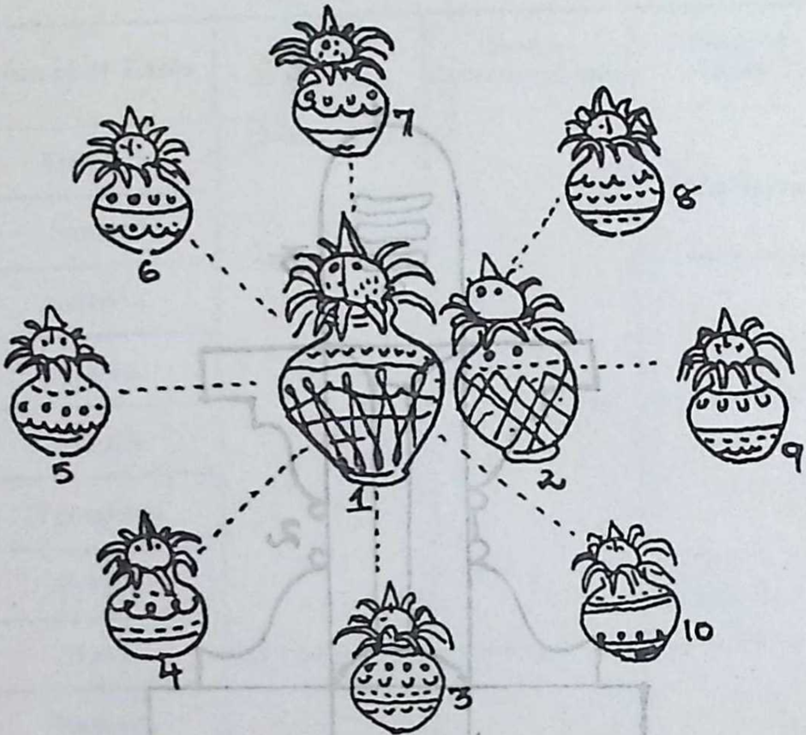


Fig. 11. Kumbha pūjā - Vṛṣabha and its aṣṭamūrtis

1. Vṛṣabha
2. Vardhanī
3. Śṛṅgin (yajamāna)
4. Nandin (Sun)
5. Vṛṣapati (Water)
6. Viṣāṇin (Wind)
7. Śaṅkukarṇa (Moon)
8. Mahodara (Ether)
9. Ukṣa (Earth)
10. Gopati (Fire)

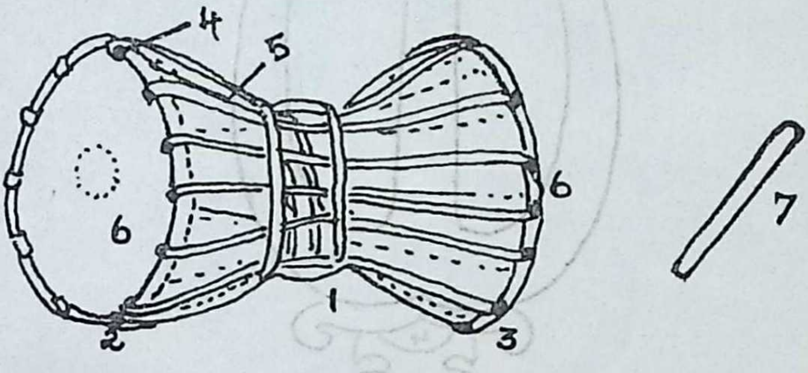


Fig. 12. Bherī pūjā

1. Centre of Bherī (Śambhu)
2. Right ,, (Viṣṇu)
3. Left ,, (Brahmā)
4. Kīlas (7 Śaktis)
5. Leather strings (Nāga)
6. Circular frames (Sun, Moon)
7. Beating stick (Subrahmaṇya)

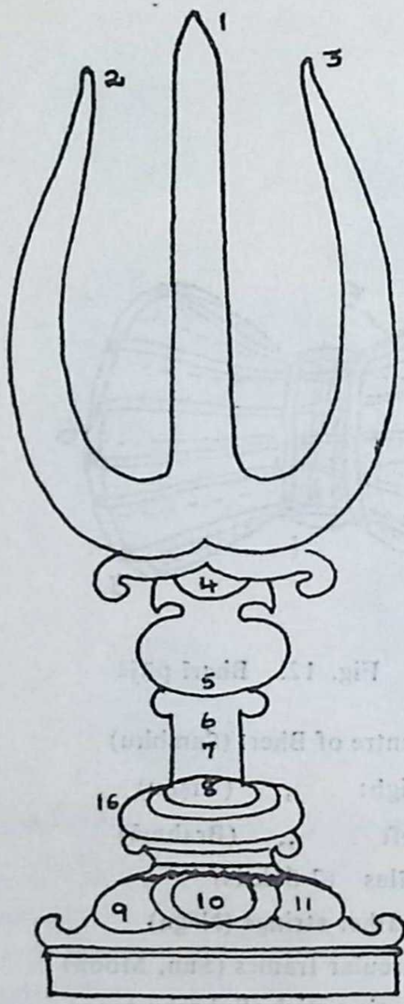


Fig. 13. Astrarāja - pūjā

1.	Central rod (Rudra)	
2.	Right ,, (Brahmā)	
3.	Left ,, (Viṣṇu)	
4.	Top of kumbha (Vighneśvara)	
5.	Bottom ,, (Subrahmaṇya)	
6, 7, 8.	Top, middle and bottom of rod below	(Madana, Bhāskara and Caṇḍeśvara)
9 to 15.	Seven Lotus-petals in S. East, South, S West etc.	Seven mātṛkās Brāhmī, Māheśvarī etc.
16.	Daṇḍa—kamala	



Fig. 14. Astra-rāja at the ancient Tīrthapālīśvara temple at Mylapore. In the rod below Śiva with Śakti and resting his right hand on a standing Vṛṣabha is noteworthy.

Credit :- Sri. K.A. Sabharatnam Sivacharya and Mr. R.M. Rao

த்வஜஸ்தம்பம் (கொடிமரம்)

அதன் அமைப்பு, சடங்குகள், இவற்றின் விமர்சனம்

(ஆங்கிலக் கட்டுரையின் தமிழாக்கம்)

ஸ. ஸு. ஜானகி

கோயிலில் மண்டபங்கள், கருவறை, ப்ராகாரங்கள், விமானம் போன்ற பலதரப்பட்ட அமைப்புகளில் கொடிமரம் ஒன்று. இவ்வமைப்புகள், யாவுமே தனி ஜீவனுக்கும் பரமாத்மாவுக்கும் உண்மையில் ஏற்படக்கூடிய மிகுந்த நெருக்கத்தை உணர்த்தக் கூடியவை. ஆலயம், மந்திரம் போன்ற சொற்கள் இறைவன் உறையும் கோவிலுக்கும் மனிதன் உறையும் வீட்டுக்கும் பொதுச் சொற்கள்.

பசுவாம் ஜீவனுடைய பாசங்களாம் கட்டை நீக்கி அருளும் பதியான சிவனின் சிறப்பைக் குறிப்பவையே கோவிலின் பல பாகங்களும் சிற்ப உருவங்களும். இவற்றில் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனிப்பட்ட அமைப்பும் வழிபாடும் இருந்தாலும், யாவுமே கோயிலின் முழு அமைப்புக்கு உட்பட்டவையே. இவற்றுள் சிறந்ததொன்று த்வஜஸ்தம்பமெனும் கொடிமரமாகும்.

ஸ்கந்தோபநிஷத் உடலையே கோயிலாகக் கூறுவதுடன் அறியாமையை அகற்றி 'நானே அவன் (சிவன்)' என்று ஒன்றிய நிலையை நினைவுகூற வேண்டுமென்றும் வற்புறுத்துகிறது. இது போன்ற கருத்து வேறு ஸம்ஸ்க்ருத நூல்களிலும் தமிழ் நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. ஆதிசங்கரரின் 'காசிபஞ்சகம்', "என் உடலில் எல்லா புண்ய க்ஷேத்ரங்களும் நதிகளும் உள்ளபொழுது வேறு க்ஷேத்ரம் ஏது (எதற்கு)?" என்கிறது. இதே உண்மையை அப்பரின் வாக்கிலும், பூசலார் உள்ளத்தில் இறைவனுக்குகந்த கோயிலை எண்ணத்தினாலேயே சிறப்பாக அமைத்த செய்தியிலும் காணலாம்.

கோயிலும், அதனுள் உள்ள மூர்த்தியும் தம் உள்ளத்தினுள் உள்ள இறைவனைக் குறிப்பவையாம். இதயத்தை குஹை என்று கூறுவதும் அதனுள் நாம் பூசிக்கவேண்டிய ஆத்மா உறைகிறது என்பதும் உபநிடதங்களின் பொதுக்கருத்து. சரித்திர காலத்துக்குட்பட்ட மிகப்பழைய கோயில்கள் பல்லவர்களால் கற்களைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்டவையென்பது உணரற்பாலது. குஹைக்கோயில் நம் இதய குஹையின் குறிப்பீடாகும்.

பிற்காலத்திலேயே கோயிலின் விமானம் மற்றும் பலதரப்பட்ட கட்டட அமைப்புகளும் சேர்க்கப்பட்டன. எவ்வளவு பெரிய கோயிலானாலும், அதற்குள் எத்தனை சிறு கோயில்கள் அடங்கியிருந்தாலும் 'உள்ளத்துறை இறைவன்' என்ற கருத்துக்கு மாறுபாடு இல்லை.

கருவறையை முதலாகக்கொண்டு கோவிலை நாம் நீட்டமைப்பில் நோக்கினாலும், நெட்டமைப்பில் ஆய்ந்தாலும், மனித உடலின் தலை, பாதம் முதலிய உறுப்புகளும், (மூலாதாரம் முதலிய) ஆறு சக்ரங்களும் குறிக்கப்படுவது விளங்கும். வாயிற்கோபுரமும் அதன் மேலுள்ள கலசங்களும் பாதங்களையும், கால்விரல்களையும் குறிப்பவை. த்வஜஸ்தம்பம், பலிபீடம், நந்தி, கர்ப்பக்ருஹம் இவை சக்ரங்களைக் குறிப்பவை. உடல் நிலையில் இவ்வொப்புமையை 'சரீரப்ரஸ்தாரம்' என்றும் ஸூக்ஷ்ம நிலையில் 'ஹ்ருதயப்ரஸ்தாரம்' என்றும் கூறுவர். ஆகமங்களிலும், புராணங்களிலும், தனிப்பட்ட ஸ்தோத்ரங்களிலும் கூட இவ்வொப்புமை பல்வேறு வகைகளில் கூறப்படுகிறது.

அபிநவகுப்தர், ஸாதகனுடைய சரீரத்தின் பல கேந்த்ரங்களையும், தத்வங்கள் முதலியவற்றையும் பல்வேறு தெய்வங்களின் உருவங்களாகக் கொள்கிறார். 'ஸூதஸம்ஹிதை' மனித உடலில் உள்ள சக்ரங்களை குறிப்பிட்ட க்ஷேத்ரங்களாகக் கூறுகிறது. உபநிஷத்துக்களில் கூறப்பட்ட உபாஸனைகளுக்கும், த்யானங்களுக்கும் அனுகூலமான குறிப்பாக இருப்பதுடன், இவை த்யானமுறை, பூஜை, ப்ராணாயாமம, குறிப்பிட்ட மந்த்ரங்களை உச்சாரணம் செய்வது, நம்பிக்கை முதலியவற்றால் இறைவனின் பூர்ணத்வத்தை தரிசிக்கும் பாக்கியத்தையும அளிப்பவைகளாகின்றன. ஆத்ம வளர்ச்சியில் வெவ்வேறு நிலைகளில் உள்ளவர்களுக்கும் 'ருசி'யில் வேறுபட்டவர்களுக்கும் தக்கவாறு முடிவேனேறி குறிக்கோளையடைய இவை உதவுகின்றன.

லிங்கம் எனும் சொல் 'குறி' 'அடையாளம்' என்று பொருள் படும். ஆகமம், கோயில் இவற்றுள் 'லிங்கம்' தனிப்பட்ட உருவம், அமைப்பு, இவற்றுடன் கருவறையில் உள்ள சிவலிங்கத்தைக் குறிக்கும் என்பதை யாவரும் அறிவர். 'லிங்கம்' என்னும் சொல்லிலுள்ள எழுத்துக்கள், 'எல்லாமும் எதனில் ஒடுங்குமோ, எதினின்று எல்லாம் மீண்டும் தோன்றுமோ' அம் மூலப்பொருளை உணர்த்துவனவாம். கோயிலின் உட்பகுதியான கருவறையில் உள்ள சிவலிங்கம் ஸூக்ஷ்மலிங்கம் எனப்படும். இதைத் தவிர கோயிலில் மூன்று அல்லது அதற்கும் அதிகமான லிங்கங்களைப்

பற்றியும் நூல்கள் கூறுகின்றன. கர்ப்பக்ருஹத்துக்கு மேல் உள்ள விமானம் ஸ்தூலலிங்கம எனக்கூறப்படும். விமானம் காணும் உடலாகவும் லிங்கம் உள்ளுறை உயிராகவும் இருக்க, முதலில் விமானத்தை தரிசித்து நமஸ்காரம் செய்து பிறகே உள்ளே லிங்கத்தை தரிசிப்பது முறை என்பர். 'பலிபீடம்' பத்ரலிங்கம் என்று கொள்ளப்படும். இக்கண்ணோட்டத்தில் சில நூல்கள் த்வஜஸ்தம்பத்தைக் 'காரணலிங்கம்' எனக் கருதுகின்றன.

இடம் :— கோயிலில் த்வஜஸ்தம்பமானது கோபுரம் அல்லது விமானத்தைப்போன்று நெடிது உயர்ந்து, நந்திக்கு எதிரிலோ பின்னரோ, முக்கிய கோபுரத்துக்கு அருகில், உட்பிராகாரத்திலோ வெளிப்ராகாரத்திலோ அமையும். பெரும்பாலான கோயில்களில் கோபுரத்துக்கும் பலி பீடத்துக்கும் இடையில் காணப்படும். த்வஜஸ்தம்பமே 'ஈச்வரன்', 'பதி' என்பதையும் உணரவேண்டும். பலிபீடம், த்வஜஸ்தம்பம், நந்தி மூன்றும் ஒரே நேர்க்கோட்டில் உள்ளவை என்பதை கவனிக்கவேண்டும்.

பெரும்பாலும் ஒரு கோயிலில் ஒரே த்வஜஸ்தம்பம் உண்டு. அரிதாக சிலவற்றில் பல த்வஜஸ்தம்பங்கள் காணப்படும். காமிகாகமம ஒன்று, ஐந்து அல்லது ஒன்பது த்வஜஸ்தம்பங்கள் இருக்கலாம் என்று கூறும். முக்கிய த்வஜஸ்தம்பம், பலிபீடம், நந்தி இவை சிவலிங்கத்துக்கு நேராக இருக்கவேண்டும். ஐந்து இருக்குமானால், மற்றவை (ஸத்யோஜாதர் முதலியவற்றோடு கூடிய) நான்கு திக்குகளிலும், ஒன்பதானால் மற்றவை எட்டு திக்குகளிலும் (எட்டு வித்யேச்வரர்கள் திக்கிலும்) நிறுவப்படவேண்டும்.

அமைப்பு :— காமிகம், காரணம், அஜிதம், ரௌரவம் முதலிய ஆகமங்களில் மஹோத்ஸவப் பகுதியில் த்வஜஸ்தம்ப அமைப்பு, தகுந்த மரங்கள், தகாதவை, த்வஜஸ்தம்ப பாகங்களின் அளவு முதலியவிவரங்கள் கிடைக்கின்றன. உத்ஸவங்களின் முக்யத்துவம் த்வஜாரோஹணம் தொடங்கி த்வஜாவரோஹணத்துடன் முடிகிறது. த்வஜஸ்தம்பத்தின் உயரம் விமானத்துக்குச் சமமாகவோ அல்லது அதன் முதல்மாடி, முதலிய பகுதிகளுக்குச் சமமாகவோ இருக்கலாம். ஸ்தம்பத்தின் சுமார் கால்பாகம் சதுரமான அடிப்பாகத்தின்மேல் உயரமான எட்டுக்கோண மேடை அமைப்பினல் சூழப்பட்டிருக்கும். த்வஜஸ்தம்பம் மேற்புறம் குவியுமாறு அமைக்கப்படும். அதை உறுதியாகச் செய்வதற்கும், உத்ஸவ காலங்களில் த்வஜாரோஹணத்தில் கொடித்துணியை ஏற்றுவதற்கும் இரண்டு உதவித் தடிகளும் மூன்று பலகைகளும் மேல் பாகத்தில் பொருத்தப்படும். அழகுக்காக சிறு மணிகளும் கட்-

டப்படும். ஆகமங்களில் காணப்படாத த்வஜஸ்தம்பத்தைப் பற்றி முக்கிய விஷயங்கள் பீடத்திற்கும் ஸ்தம்பத்துக்கும் இடையில் எட்டு தாமரை அமைப்பு, ஸ்தம்பம் வளையங்களால் ஐந்து பிரிவுகளாகக் காட்டப்படல், உச்சியில் பூர்ணகும்பம், கும்பங்களுக்கு நேர் எதிரில் அதே வரிசையில் நந்தி இருத்தல் ஆகிய பல உண்டு. மேற்கூறிய அமைப்பு த்வஜஸ்தம்பத்தில் ஆண்டு முழுவதும் நாம் காண்பவை. உத்ஸவ காலத்தில் த்வஜாரோஹணத்துக்காக, அதிகப்படியாக கொடித்துணியும் அதைச் சேர்ந்த பொருள்கள், தர்ப்பைப்புல் கட்டுகள் (கூர்ச்சங்கள்). தர்ப்பைக் கயிறு முதலியவையும் தேவைப்படும். கொடித்துணி குறிப்பிட்ட அளவுள்ளதாக, சிறந்த நுண்ணிய வெள்ளை நூலால் நெய்யப்படவேண்டும். அதன் மேற்புறம் தலை (சிரஸ்), அடிப்புறம் வால் (புச்சம்) எனப்படும். இவற்றின் அளவு விகிதங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. துணி இருபுறங்களிலும் பலகைகளால் பிணைக்கப்படும் அதன் நடுவில் வ்ருஷபத்தின் (காளையின்) உருவம் வரையப்படும். வ்ருஷபத்தின் உடல் முழு வெள்ளையாக வரையப்படவேண்டும். அதன் முகம், கொம்புகள், குளம்புகள், காதுகள், உதடுகள், முதலியவைகள் சிவப்பாகவும், வால் மஞ்சளாகவும் இருக்கவேண்டும். கழுத்தில் சிறு மணிகளின் மாலை இருக்கவேண்டும். வ்ருஷபத்தைச்சுற்றி ஆடி, பூர்ணகும்பம், சாமரம் முதலிய மங்களத்ரவியங்கள் வரையப்படவேண்டும். கொடித்துணி தகுந்த பிடிப்புகளுடன் உயர்த்தி நிறுவப்படவேண்டும். நூறு அல்லது நூற்றெட்டு தர்ப்பைப்புற்களின் கட்டினால் த்வஜஸ்தம்பத்தின் முற்பகுதி மூடப்படவேண்டும்,

த்வஜஸ்தம்பத்தின் அதிதேவதை சிவன். மேலும் இந்த ஸ்தம்பமே சிவனைக் குறிப்பதாகும். நெடிதுயர்ந்த இக்கொடிமரம் மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. அவை (1) சதுரமான அடிப்பகுதி, (2) எட்டுக்கோண கட்டட அமைப்பு, (3) வட்டமான நீண்ட மரப்பகுதி(தடி). சதுரம் பிரம்மாவையும், எட்டுக்கோணம் விஷ்ணுவையும், வட்டப்பகுதி ருத்ரனையும் குறிப்பவை என்பது ஆகமங்களில் காணப்படும்.

இக்கருத்து த்வஜாரோஹண காலத்தில் த்வஜத்தை ப்ரதிஷ்டை செய்யப்படும் சடங்குகளில் விளங்கும். த்வஜதண்டம் முப்பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு முறையே அப்பகுதிகளில் ஆத்ம தத்வம், வித்யாதத்வம், சிவதத்வம் இவை மந்த்ரங்களால் 'ந்யாஸம்' செய்யப்படுகின்றன. காமிகாகமத்தில் கூறப்பட்ட இவ்விஷயத்தை 'க்ரியாக்ரமத்யோதிகை' எனும் நூல் சதுரம்,

எட்டுக்கோணம், வட்டம் இவற்றை பிரம்மா, விஷ்ணு, ருத்ரன் இவர்களைச் சார்ந்த ஆத்மதத்வம், வித்யாதத்வம், சிவதத்வம் இவற்றுடன் பொருத்தி தெளிவு படுத்துகிறது.

ஆக, த்வஜஸ்தம்பமும் சிவலிங்கத்தைப் போலவே ஸகல நிஷ்கல ஸதாசிவனையும் அவருடைய பஞ்சக்ருத்யங்களையும் குறிக்கும்: ஆனால் த்வஜஸ்தம்பத்தின் நான்கில் ஒரு பாகமான வட்ட-மேற்பகுதி, சிவனின் எல்லையற்ற விஸ்தாரத்தையடையும் சக்தி-யைக் குறிப்பதாகும் என்பதே லிங்கத்திற்கும் த்வஜஸ்தம்பத்-திற்க்கும் உள்ள வேற்றுமையாம். மேலும் த்வஜஸ்தம்பத்தை உட-லாக உருவகப்படுத்துவதையும் ஆகம நூல்கள் விவரிக்கின்றன. (உத்தர)காரணாகமத்தின்படி உச்சியில் குவிந்தபகுதி தலையுச்சி-யாகவும், தண்டம் முகமாகவும், இரு கயிறுகளும் கைகளாகவும், கொடியிலுள்ள தர்ப்பைக்கட்டு கறுத்த சடையாகவும், துணி தோலாகவும், அடிமேடை கடவுளின் பீடமாகவும் கொள்ளப் படும். த்யான ச்லோகத்தில் இது தெளிவாகும். மேலும், த்வஜ-படத்திலுள்ள வ்ருஷபம் மும்மலங்களுடன் கூடிய ஆத்மா என-வும், அரனிடமிருந்து பிரியாத திருவருட்சக்தியின் கருணையா-லல்லாது ஆத்மா சிவனுக்கு நெருங்கிய (சிறிதே தாழ்ந்த) சம நிலையையடையவியலாது என்பதும் பெறப்படும். இச் சக்தி கொடியை ஏற்ற உபயோகப் படுத்தப்படும் கயிறே ஆகும். ஸ்தம்பத்தைச் சுற்றி கட்டப்படும் தர்ப்பைக் கயிறு மும்மலங்க-ளாகிய பாசங்களையும் அவற்றிலும் முக்கியமாக ஆணவமலத்தை-யும் குறிக்கும். எந்த நூல்களிலும் சொல்லப்படாவிடினும், ஆரோஹணத்தில் மேல்நோக்கி கொடி செல்லும் வழியான ஆறு வளையங்கள் மூலாதாரத்திலிருந்து ஆயிரம் இதழ் கொண்ட ஸஹஸ்ராரம் வரைஉள்ள உடலின் ஆறு சக்கரங்களைக் குறிப்பது வெளிப்படை.

த்வஜஸ்தம்பத்தின் ஸ்வரூபமும் வருடந்தோறும் நிகழும் த்வஜாரோஹணக் கிரியைகளும் த்வஜஸ்தம்பத்திற்க்கும் கருவறையிலுள்ள லிங்கத்திற்க்கும் அமைப்பிலும் செயலிலும் உள்ள ஒற்றுமையைக் காட்டுவனவாம். கருவறையிலுள்ள லிங்-கத்தின் ஸூக்ஷ்மம் த்வஜஸ்தம்பத்தில் தெளிவாகக் காணப்படும். ஆகமங்களின்படியும் சைவசித்தாந்தத்தின்படியும் மோக்ஷமென்-பது பசுவான ஆத்மாவானது சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்னும் நான்கு ஸாதனங்களால் பாசங்களை நீக்கி படிப்படியாக ஸாலோக்யம், ஸாமீப்யம், ஸாரூப்யம் ஆகிய நிலைகளைக்கடந்து சிவஸாயுஜ்யத்தை அடைவதேயாம். இதற்கு இன்றியமையாதது

'தீக்ஷை'. மஹோத்ஸவத்தின் போது பரமனே பசுக்களான ஜீவர்கள்பால் கருணைகொண்டு இறங்கி வந்து அவர்களை உய்விக்கிறான் என்று கருதப்படுகிறது, ஆகவே மஹோத்ஸவமே 'சாம்பவி தீக்ஷை' என்று கூறப்படுகிறது.

தீக்ஷையில் முக்கியமான பத்து வகை உள்ள செயல்களை மஹோத்ஸவத்தில் நிகழும் யாகம், வாஹன ஊர்வலம் முதலியவை குறிப்பவை என்று யோகஜதந்த்ரம் கூறும்.

முற்கூறிய கருத்துக்கள் எல்லாம் உமாபதி சிவாசாரியர் சிதம்பரத்தில் கொடியேற்று விழாவில் கொடி ஏறத் தடங்கல் இருந்தபோது இயற்றிய அழகிய 'கொடிக்கவி'யில் விளங்குகின்றன. முற்கூறியவற்றுடன, த்வஜஸ்தம்பம் மேலும் மந்த்ர-த்யானம், ப்ராணயாமம் முதலியவற்றுடன் சித்சக்தியாம் குண்டலினியை ப்ரஹ்மரந்த்ரத்தில் (தலையின் உச்சியில்) ஆயிரம் இதழ் கொண்ட தாமரையில் ஸதாசிவத்துடன் இணைக்கும் யோகமுறையையும் குறிக்கும். மூச்சையடக்கிய வேறு எண்ணமற்ற நிலையில் (இது அந்தர்யாகமெனப்படும்), குண்டலினி எழுச்சி பெறுவதுடன் ப்ராணசக்தி ஸுஷும்ன நாடி வழியாக பரமாகாசமான த்வாதசாந்தத்தை அடைகிறது என்று ஆகமங்கள் கூறும்.

யோகநிலையில் சிவன் நாதமாகவும், சக்தி குண்டலினியாகவும், ஆத்மா ப்ராணனாகவும், மூலாதாரத்தில் கும்பக நிலையில் மணிபூரகத்தில் ஹோமத்தையும் அனாஹதத்தில் (ஹ்ருதயத்தில்) பூஜையையும், ஆஜ்ஞா சக்ரத்தில் த்யானத்தையும் அடைகின்றன. உடலிலுள்ள இந்த நுண்ணிய பாகங்கள் சிறந்த க்ஷேத்ரக் கோயில்களுடன் (திருவாரூர் மூலாதாரமாகவும, சிதம்பரத்திலுள்ள சித்ஸபை அனாஹதமாகவும், வாராணஸி ஆஜ்ஞா சக்ரமாகவும்) ஒப்புமை கொண்டனவாகக் கருதப்படுகின்றன.

இந்த யோக தந்த்ரமுறை முழுவதுமே த்வஜஸ்தம்பத்தில் அடங்கியதாகவும் கொள்ளப்படும். இவ்வாறு மேலும் த்வஜஸ்தம்பம் ஸுஷும்ன நாடியாகவும் அதன் அடிபீடம் குண்டலினியாகவும் குறிப்புப்பெறும். த்வஜஸ்தம்பத்திலுள்ள ஆறு வளையங்களும் இக்குறிப்பீட்டை வலுப்படுத்தும். திருமந்த்ரம் அண்டம், பிண்டம், ஸதாசிவம் முதலிய ஆறு லிங்கங்களைக் குறிப்பிடுவதும் மானுட உடலே சிவலிங்கமென்பதும், சிதம்பரம் என்பதும் அதனுள் ஐம்புலன்களால் பூஜை செய்யப்படுகிறதென்-

பதும் இக்கருத்துக்கு அனுகூலமாக உள்ளது. தீக்ஷை பெற்ற ஸாதகன் குருவினால் உபதேசிக்கப்பெற்ற சிவபஞ்சாக்ஷரீ (நமச்-சிவாய) மந்த்ரத்தின் உட்கருத்துகளை அறியவேண்டும். இம் மந்திரம் நான்கு விதங்களில் ஜபம் செய்யப்படும். 'சி என்பது சிவனையும் 'வ' சிவனுடன் சேர்ந்து நாதத்தை உண்டாக்கும் பராசக்தியையும் குறிக்கும். ந, ய, ம என்பவை திரோதான சக்தி, ஆன்மா, மலம் இவற்றைக் குறிக்கும், பஞ்சாக்ஷரீ மந்த்ரம் உட்பொருளிற்கேற்ப ஸ்தூலம், ஸூக்ஷ்மம், அதிஸூக்ஷ்-மம் என மூவகைப்படும். சரியான த்யான உச்சாரணத்துடன் கூடிய பஞ்சாக்ஷரியின் 'சி' எனும் உள்ளடங்கிய, வெளிப்படா ஒலி மூலாதாரத்திலிருந்து முறையாக ஆஜ்ஞா சக்ரத்தை அடை-யும் பொழுது வ' எனும் சக்தி ஒலி எழும்ப 'சி' மீண்டும் வெளி ஒலியை இழந்து அடங்கிவிடுகிறது. இந்நிலையில் த்யானம் செய்-பவன் பரானந்தத்தில் அமிழ்ந்து, தானெனும் உணர்வற்றுப் போவான் என்பர். ஆகமங்கள், த்வஜாரோஹணம் என்னும் நிகழ்ச்சி த்வஜபடத்திலுள்ள வ்ருஷபம் ஆறு சக்ரங்களாம் வளை-யங்கள் ஊடே மேலே சென்று அமர்வது மூலம் பசுவான ஆத்மா பராசக்தியின் உதவியால் மேலே சென்று உய்வதைக் காட்டும். சைவாகமங்களில் வல்லுனரும் யோகம், க்ரியை இவற்றில் மிகுந்த பயிற்சி உடையவருமான உமாபதி சிவாசாரியர் த்வஜஸ்தம்பத்-தின் உள் தத்துவத்தை உட்கருத்தை) 'கொடிக்கவி'யின் (4வது செய்யுள்) மூலம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பூதசுத்தி : சைவஸாதகன் சிவநிலையை அடைய வேண்டி உடலின் பல பகுதிகளைத் தூய்மைப்படுத்த மந்த்ரங்களையும் யோக முறைகளையும் ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. சாதாரண நிலையில் உடலில் உள்ள ஸ்தூல ஸூக்ஷ்ம அம்சங்களையும் செயல் திறன்-களையும் முழுமையாகத் தூய்மைப் படுத்துவது ஸாத்யமன்று; ஆனால் சிவநிலையில் இருந்துகொண்டு சிவனைப் பூசிக்கவேண்டும் என்பதால், இத்தூய்மைக்காக உடலை ஸ்தூலம், காரணம், பரம் என்று ஆத்ம, வித்யா, சிவதத்துவங்களுக்கீடாக மூன்று நிலை-களை உடையதாக அறியவேண்டும்.

அசுத்தமான உடலை சிவத்வத்தை அடைவிப்பதற்காக, முத-லில் ஹ்ருதயாகாசத்திலுள்ள பரமனை, த்வாதசாந்தத்திற்கு (ப்ரஹ்மரந்த்ரத்திற்குமேல் உள்ள ஆகாசத்துக்கு) கொண்டுவர வேண்டும். இதற்காக ஸாதகன் மந்த்ரங்களை கரந்யாஸம் செய்து, இரு கட்டைவிரல்களிலிருந்தும் கிளம்பி மூலாதாரத்தில் ஒன்றுகி ப்ரஹ்மரந்த்ரம் (தலையுச்சி) வரை ஸுஷும்ன நாடி

செல்வதாக மனதில் கொள்ள வேண்டும். ஹ்ருதயம், தொண்டை, நெற்றியின் நடுப்பகுதி முதலியவற்றில் இந்நாடி நடுவிலும் இடை இடப்பகுதியிலும் பிங்கலே வலப்பகுதியிலும் சென்று மூக்கின் அடிப்பாகத்தை அடைவதாகவும் கொள்ள வேண்டும். இதயத்திலிருந்து ஸுஷும்னு நாடி குழாய்போலுள்ளதாகவும் உச்சிப் பகுதியில் கவிழ்ந்த தாமரை மொட்டு கொண்டுள்ளதாகவும் உணரப்படவேண்டும். ஸுஷும்னேயின் உள்ளும் புறமும் குண்டலினீ சக்தி அம்ருதத்தைப் பொழிவதாகக் காண வேண்டும். இச்சக்திக்கும் ஸுஷும்னேக்கும் இடையில் ஜ்வலிக்கும் 'ஹூம்' எனும் 'சிகாபீஜமந்த்ரம்' அமைந்து உள்ளதாக நினைக்கவேண்டும். 'ஹூம்' என்னும் மந்த்ரத்தில் மனதை நிறுத்தி மூச்சின் பூரககும்பகங்களைப் பயிலவேண்டும். இந்நிலேயில் ப்ராணவாயு மேல் கிளம்பி த்வாதசாந்தத்தை எட்டும். இவ்வாறு அசுத்தமான வாயு அகற்றப்பட்டு, 'ஹூம்பட்' என்னும் மந்த்ரத்தை மீண்டும் மீண்டும் உச்சரிப்பதால் இதயம், தொண்டை, தாடையின் உட்பகுதி, புருவமத்தி, ப்ரஹ்மரந்த்ரம் இவ்விடங்களிலுள்ள 'தாமரை சக்ரங்கள்' மலர்வதாகக் கூறப்படுகிறது. 'தந்த்ரஸாரம்' கூறுவதாவது 'உடலின் உள்ளுள்ள அசுத்த வாயுவை ரேசகத்தால் வெளியேற்றி, ஆகாசத்திலுள்ள சுத்தமான வாயுவை மெதுவாக பூரகத்தினுல் உட்கொள்ள வேண்டும்.' இதை நிர்மலமணியின் 'ப்ரபை' நன்கு விளக்குகிறது. இந்நிலேயை அடைந்தபிறகு பரமனே ஸூக்ஷ்ம சரீரத்தில் ஹ்ருதயாகாசத்தில் கண்ணேப்பறிக்கும் ப்ரகாசத்துடன் கூடியவராக இருப்பதாக, அதற்குரிய மந்த்ரத்துடனும், ப்ராணுயாமத்துடனும் த்யானிக்கவேண்டும். நாத ரூபமான ஆத்மா மேற்செல்வதைக் குறிக்கும். 'ஸம்ஹார முத்ரை'யை வலது கையால் மூலாதாரத்திலிருந்து த்வாதசாந்தம்வரை உபயோகிக்கவேண்டும். பூதசுத்தியில், இரண்டாவது நிலேயாக, ஆத்மா மீண்டும் அமர்வதற்கு, புர்யஷ்டகமெனப்படும் (பஞ்சதன்மாத்ரைகள், புத்தி, மனஸ், அஹங்காம், இவைகளால் அமையும்) ஸூக்ஷ்ம தேஹமும் சுத்தப்படுத்தப்படவேண்டும் தேஹத்தின் முப்பத்தாறு தத்வங்களும் முறையே ஒவ்வொன்றும் தன் தன் காரணத்தில் ஒடுங்குவதாக பாவனே செய்யவேண்டும். கடைசியின் உள்ளதுபிந்-வில் ஒடுங்கும் இந்த ஒடுக்கமுறை நிர்மலமணியில் 'ப்ரபா' எனும் அகோர சிவபத்ததி வ்யாக்யானத்தில் நன்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆத்மா உறையும் ஸ்தூலசரீரம், பெயர், உருவம், குலம் முதலியவற்றைக் கொண்ட பூதசரீரம் ஆகும். உடலேத் தூய-

மைப்படுத்துவதாவது பூதங்களின் உண்மையான தன்மை, ரூபம், அதிஷ்டாத்ரு தேவதை, கலை, மண்டலம் முதலியவற்றை முழுமையாக அறிவதேயாகும்.

பூதங்களுக்குள் ஆகாசம் எங்கும் நிறைந்தது, மற்றவற்றில் அதை அடக்கி ஒடுக்க முடியாது. மற்ற பூதங்கள் பலவிதங்கள், ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட தன்மையை உடையவை. இவற்றை ஆகமங்களில் குறிப்பிட்ட முறையில் பாவனை செய்து ஒன்று மற்றதன் தன்மையை அடைவதாகக் கொள்ளவேண்டும். உதாரணமாக, 'ப்ருத்வீ' தன் கடினத் தன்மையையும், மணத்தையும் விட்டு வாயுவின் தன்மையால் கவரப்பட்டதாகவும், இவ்வாறே நீர் தீயின் தன்மையை அடைந்ததாகவும் பாவிக்கவேண்டும். இது யோக முறையான பூரகம், கும்பகம், குறிப்பிட்ட மந்த்ரங்களில் உச்சாரணம், ஸுஷும்ன நாடியின் வழியாக மேல் நோக்கிய ரேசகம், இவற்றாலேயே ஸாத்யமாகும். ப்ராணாயாமத்தால் மேல்நோக்கிய ரேசகம் நிகழ்வதால், ப்ருத்விக்கு 15 ப்ராணாயாமங்களையும், வாயுவுக்கு 12ம், அக்னிக்கு 9ம், நீருக்கு 6ம், ஆகாசத்துக்கு மூன்றும் வேண்டும்.

பூதங்கள் தங்களுடைய தன்மையை இழந்துவிட்ட பிறகு அஸ்த்ர மந்த்ரத்தாலும், கால் கட்டை விரலினின்றும் உள்ளே மேற்கிளம்பும் அக்னியாலும் முழுவதுமாக அழித்து விடப்படுகின்றன. அத்துடன் ஸ்தூல தேஹமும், ஸூக்ஷ்ம தேஹமும் மந்த்ரங்களாலான 'வித்யா தேஹம்' ஆகி ஆத்மா உறைவதற்கு தக்கதாக ஆகி விடுகின்றன. இப்பொழுது, முன்பு நாதரூபமாக த்வாதசாந்தத்திற்க்கு கொண்டு செல்லப்பட்ட ஆத்மா மீண்டும் பூரகத்தால் ப்ரணவமந்த்ரோச்சாரணத்துடன் கொண்டுவரப்பட்ட ஹ்ருதய கமலத்திற்க்குள் மிகுந்த ப்ரகாசத்துடன் கூடிய ஒளியாக விளங்குகிறது.

பூதசுத்தியின் விளக்கத்தில், குண்டலினீ யோகத்தின் முக்கியத்துவமும், மந்த்ரங்களின் பயனும் ஸுஷும்ன நாடியின் முக்கிய பங்கும் நன்கு புலப்படும். உமாபதி சிவாசார்யரின் 'கொடிக்கவி'யில் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்ட குறியீடுகளே பூதசுத்தியில் மிக விவரமாக காணப்படுகின்றன.

சுத்தம், அசுத்தம், சுத்தாசுத்தம் என்று மூவகைகளில் அடங்கும் 36 தத்வங்களே முறையே சிவதத்வம், ஆத்மதத்வம், வித்யாதத்வம் என்பவைகளாக, மனித உடலின் தோற்றம், ஒடுக்கம்

இவற்றிலும் அதே போல் சிவலிங்கத்திலும் காட்டப்படுகின்றன. மூலமந்த்ரங்களை உச்சரிக்கும்பொழுது உரிய அழுத்தம், நீளம் முதலியவற்றால் நாதமானது ப்ராணாயாமத்தின் மூலமாக யோக சக்ரங்களூடே செல்லும் பொழுது 36 தத்வங்களும் வெவ்வேறான அந்தந்த நிலைகளில் இயங்குகின்றன என்பதும் உணரத்தக்கது. 36 தத்வங்களின் விவரங்களைக் கொண்ட பட்டியல் தனியாக A, B என்ற குறியுடன் இக் கட்டுரையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸாதகர்களுடைய சக்தியும், உள்ளப்பண்பாடும் வெகுவாக வித்தியாசப் படுவதால், அவர்களால் த்யானிக்கப் படுவதும் பூஜிக்கப்படுவதுமான சிவஸ்வரூபம், தத்வம் அல்லது உண்மையான ஸ்வபாவம், மூர்த்தி, ப்ரபாவம் என மூவகைப்படும். இம்மூன்று வகைகள் வாதுலசுத்தம் எனும் நூலில் கூறப்பட்டு உள்ளன. தத்வம் என்பது எல்லாவற்றுக்கும் மேலான நிஷ்கல நிலை என்றும், மூர்த்தி என்பது சந்த்ரசேகரர், அர்த்தநாரீச்வரர் போன்ற குறிப்பிட்ட உருவமைப்பைக் கொண்ட ஸகல நிலை என்றும், ப்ரபாவம் என்பது கோயிலில் கர்ப்பக்ருஹத்திலுள்ள ஸகல - நிஷ்கலங்களின் சேர்க்கையான சிவலிங்கம் எனவும் இந்நூல் விளக்குகிறது. சிவலிங்கமே மந்த்ரங்களாலான வித்யா தேஹத்தைக் கொண்டதாகவும் 'ஸாதாக்யம்', 'ஸதாசிவன்' என்றும் அழைக்கப்படும்.

ஸத்யோஜாதம் முதலிய ஐந்து உருவங்களின் சேர்க்கையாகவும், ஸ்ருஷ்டி முதலிய ஐந்து தொழில்களையும் குறிப்பிடுவதாகவும் சிவலிங்கம் உள்ளது. அவற்றுக்குரிய மந்த்ரங்களுடன் தகுந்த பாவனையுடன் சிவலிங்கத்தின் குறிப்பிட்ட பகுதிகளில் பூஜை செய்வதால் அந்நிலை ஏற்படுகிறது. இந்நிலையில்தான் 36 தத்வங்களும், கலைகளும், அவற்றின் 'ந்யாஸங்களும்' முக்கியமாகின்றன. சடங்குகளின் கோட்பாட்டிலிருந்து, மனித உடலின் அமைப்பும் இதே போன்றதென்பது தெளிவு.

சிவலிங்கத்தில் நன்கு காணப்படும் மூன்று பாகங்களாகிற சதுர அடிப்பாகமும், அதற்குமேல் எட்டு மூலைகளைக்கொண்ட உயர்ந்த பகுதியும், அதற்குமேல் வட்டமாக உயர்ந்த பகுதியும் முறையே ஸ்ருஷ்டி செய்யும் ப்ரம்மாவையும், காக்கும் விஷ்ணுவையும், அழிக்கும் ருத்ரனையும் குறிப்பவை. சைவ ஆகமங்களின்படி இம் மும்மூர்த்திகளும் சுத்த வித்யா தத்வத்தில் உள்ளனர். மேற் பகுதியிலுள்ள ருத்ரஸ்தான வட்டப் பகுதிக்கு சிவதத்வத்தின் ஐந்து அங்கங்களும், அதன் கீழுள்ள

விஷ்ணுவின் பகுதிக்கு ஏழு வித்யா தத்வங்களும், அடியில் உள்ள ப்ரம்மாவின் பகுதிக்கு 24 ஆத்ம தத்வங்களும் உரியவையாம். வாமதேவபத்ததியில் இது கூறப்பட்டுள்ளது. கண்ணுக்குப் புலனாகும் இம்மூன்றினைத் தவிர, அவற்றுக்கும் மேலாக திரோதானம் செய்யும் மஹேச்வரன், அனுக்ரஹம் செய்யும் ஸதாசிவன் ஆகிய இரு கடவுளரும் சிவலிங்கத்தோடு ஸம்பந்தப்பட்டவர்களாக, ஆனால் காட்சிக்கு அப்பாற்பட்டு அமைந்துள்ளனர். (படம் 10)

சிவலிங்கார்ச்சனை :—சிவலிங்கத்தில் மஹேச்வரனை ஸதாசிவன் முதலிய ரூபமாக ஈசானன் முதலாக ஸத்யோஜாதன் ஈறாக ஐந்து ப்ரம்ம மந்த்ரங்களாலும் சிரஸ், ஹ்ருதயம் முதலிய அங்க மந்த்ரங்களாலும் பூஜிக்கவேண்டும். ஸ்தூலமாகவும் ஸூக்ஷ்மமாகவும் உள்ள ப்ரபஞ்சம் அஷ்டமூர்த்தியான (பஞ்ச பூதங்களும், ஸூர்யன், சந்த்ரன், யஜமானனான ஆத்மா ஆகிய எட்டு ரூபங்களைக் கொண்ட) சிவனுடைய தோற்றமே என்பதும் சிவலிங்கத்தில் அடங்கும். ஆகவே தத்வங்கள், தத்வேச்வரர்கள், மூர்த்திகள், மூர்த்தீச்வரர்கள் இவற்றின் பூஜையும் சிவபூஜையில் முக்கியமாக இணைந்ததாகும்.

த்வஜஸ்தம்பமும், சிவலிங்கமும், ஜீவனும் :— முற்கண்டவாறு த்வஜஸ்தம்பம் குறியீடுகள் நிரம்பியதென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஒருபுறம் சிவனோடு ஒப்புமை கொண்டதோடு மறுபுறம் தனி ஜீவனான மனிதனின் உடலுடன், அதிலும் சிறப்பாக மனித உடலில் அமைந்திருக்கும், முக்கியமான யோகத்திற்குரிய ஸுஷும்னா நாடியுடன், ஒப்புமை பெற்றிருப்பதானது சிவபூஜைக்கும் சிவஸாயுஜ்யத்துக்கும் இணைந்ததான யோகத்துடன் கூடிய மந்த்ர முறைகளைக் குறிப்பதாகும்.

த்வஜஸ்தம்பத்துடன் இணைந்த சடங்குகள்

த்வஜஸ்தம்பத்துக்கு உரிய சடங்குகள், அதன் ப்ரதிஷ்டை, கொடியில் உள்ள வ்ருஷபம், உத்ஸவ காலங்களில் நிகழ்த்தப்படும் த்வஜாரோஹணம் இவற்றைப்பற்றி காமிகாகமத்திலும், க்ரியாக்ரமத்யோதிகையிலும்,சிவமஹோத்ஸவ ஸங்க்ரஹத்திலும் கூறப்பட்டவை கவனத்துக்குரியவை. இச்சடங்குகளின் விவரங்களைக் கொண்டு. த்வஜஸ்தம்பத்தின் முற்கூறிய குறியீடுகளை நிரூபிக்க இயலும். த்வஜஸ்தம்ப பூஜையிலும் தத்வங்கள், தத்வேச்வரர்கள், மூர்த்திகள், மூர்த்தீச்வரர்கள் அடங்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

த்வஜாரோஹணம்

ஆகமங்கள், ஒருநாள் முதல் 27 நாட்கள் வரை நிகழும் சைவம், கௌணம், ஸௌரம், சாந்த்ரம் முதலிய ஒன்பதுக்கும் அதிகமான உத்ஸவங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. ஒன்பது அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நாள்களில் நடத்தும் உத்ஸவங்களில் த்வஜாரோஹணம் இன்றியமையாததாகும். க்ரியாக்ரமத்யோதிகையின்படி த்வஜாரோஹணத்தை முற்பகலிலோ, பிற்பகலிலோ, இரவிலோ கூட ஒரு சுபமுஹூர்த்தத்தில் செய்யலாம். ஆனாலும் பெரும்பாலும், த்வஜாரோஹணத்துக்கு முன் தினமான 'அதிவாஸம்' என்று கூறப்படும் நாளில் பூஜைகள் தொடங்கப்பட்டு மறுதினம் விடியற்காலையில் நல்லோரையில் த்வஜாரோஹணம் நிகழ்த்தப்படுவது வழக்கமாக இருக்கிறது.

வ்ருஷயாகாதிவாஸம்: த்வாஜாரோஹணத்துக்கு முந்தைய நாளில் வெள்ளைக்கொடியில் வரையப்பட்ட வ்ருஷபத்துக்கு சிறப்பான பூஜைச் சடங்குகள் செய்யப்படவேண்டும். அதன் ப்ரதானமான ஸாத்விக ஸ்வபாவத்துக்கு உகந்ததாக வ்ருஷபத்தின் நிறம் பளிங்கின் வெண்மையாகவும், வ்ருஷபம் மூன்று கண்களுடன் ருத்ரனை த்யானிப்பதாகவும் தர்மத்தின் சிறந்த ஸ்வரூபமாகவும் இருக்கவேண்டும்.

வ்ருஷபத்தை த்வஜபடத்தில் வரைந்தபிறகு செய்யப்படும் சடங்குகளால் வ்ருஷபத்துக்குள் உயிர் உறைவிக்கப்படுகிறது.

(i) நேத்ரோன்மீலனம் (கண் திறத்தல்): தரையில் சுத்தப்படுத்தப்பட்ட இரண்டு இடங்களில் அரிசியைப்பரப்பி அதன்மேல் கொடித் துணியையும், தேனையும் நெய்யையும் வைத்து தங்க சலாகையாலோ அல்லது அருகம்புல் குருத்தாலோ வ்ருஷகாயத்ரீ அல்லது ம்ருத்யுஞ்ஜய மந்த்ரத்தையோ உச்சாரணம் செய்து கொண்டு இரண்டு கண்களையும் திறக்கவேண்டும். பிறகு ஸூர்யன், சந்த்ரன் என்று கருதப்படும் அவ்விரு கண்களிலும் தேனையும் நெய்யையும் குழைத்துப் பூசவேண்டும்.

(ii) ஜலாதிவாஸம் (நீரில் வஸித்தல்) : — கொடித் துணியில் வரையப்பட்ட வ்ருஷபத்தை நேரடியாக ஜலத்தில் வைக்கமுடியாதாகையால் மந்த்ரிக்கப்பட்ட ஜலத்தையும், பஞ்சகவ்யத்தையும் அதன்மேல் சிறிதே தெளிப்பதுடன், கண்ணாடியில் வ்ருஷபத்தின் ப்ரதிபிம்பம் விழும்படிச் செய்து அப்பிரதிபிம்பத்தின் மேல்

மந்த்ர ஜலத்தையும் பஞ்சகவ்யத்தையும் மெதுவாக ஊற்ற வேண்டும். பிறகு ஒரு தர்ப்ப முடிச்சு கொடித்துணியில் கட்டப் படும்.

(iii) ஜீவந்யாஸம் (உயிரூட்டல்) :—இது எல்லாவற்றிலும் முக்கியமான சடங்காகும். கொடித்துணியிலும், எட்டு குடங்கள் சூழ்ந்த நடுக்கும்பத்திலும், சிவாக்னியிலுமாக மூன்று நிலைகளில் செய்யப்படும். ஆரம்பத்தில் மூன்றுக்கும் தனித்தனியாக செய்யப்படும் பொதுவான சடங்குகள் வருமாறு :—

1. அவற்றின் ஆஸனபூஜை, 2. ஆத்ம-வித்யா-சிவதத்வங்களுக்காக அவற்றை மூன்றாகப்படுத்தல். 3. தத்வ-தத்வேச்வர பூஜை. மேற்கூறிய மூன்று தத்வங்களையும், பரிவாரங்களுடன் கூடிய அதிஷ்டாத்ரு தேவதைகளான ப்ரஹ்மா, விஷ்ணு, சிவன் இவர்களையும் பூஜித்தல், 4. மூர்த்தி-மூர்த்தீச்வர பூஜை—எட்டு திக்குகளிலும் உக்ஷன், கோபதி, ச்ருங்கின், நந்தி, வ்ருஷபதி, விஷாணி, சங்குகர்ணன், மஹோதரன் ஆகிய வ்ருஷபத்தின் எட்டு மூர்த்திகள் சிவனுடைய அஷ்டமூர்த்திகளுடன் தொடர்பு கொண்டவைகளாக பாவிக்கப்படுதல், 5. ஆங்காங்கு தேவைக்கேற்ற மாறுதல்களுடன் கூடிய 'ஓம் வ்ரும் வ்ருஷபாய நம:' என்பதே மூலமந்த்ரமாகும்.

கொடி, கும்பம், அக்னி இம்மூன்றிலும் தனித்தனியே வ்ருஷபத்தைப் பூஜை செய்த பிறகு ஸம்பாத ஹோமம், நாடீஸந்தானம், பூர்ணாஹுதி இவற்றால் மூன்றும் மந்த்ர பூர்வமாக (பாவனையாக) ஒன்று சேர்க்கப்படும். எல்லா ஆகமங்களின் கருத்தாகிற அவை எல்லாவற்றிலும் ஒரே ஆத்மஸ்வரூபம் உறைகிறது என்பதை வலியுறுத்துவதே இச்சடங்கின் நோக்கம். யாகத்தை ரக்ஷிப்பவனாக சிவன் கும்பத்தில் இருப்பதாகவும், அக்னியில் ஹோமத்திற்கு ஆதாரமாக இருப்பதாகவும், ஆசார்யனிடத்தில் அனுக்ரஹம் செய்பவனாக இருப்பதாகவும் இதன் அடிப்படை உட்கருத்து. சிவமந்த்ரங்களை உச்சரிபபதாலும், அக்னியானது சிவசக்தியிலிருந்து உண்டாக்கப் படுவதாலும், அக்னி குண்டம் 30 தர்ப்பங்களைக் கொண்ட 'விஷ்டரம்' (ஆஸனம்) உடையதாக இருப்பதாலும், பலாச ஸமித்துக்களால் சூழப்பட்டதாக இருப்பதாலும் சிவாக்னி' எனப்படும். கும்பமும் சிவனின் உருவ மாறுபாடாகவே கருதப்படும். கும்பத்தின் மண்ணும், கும்பத்தில் உள்ள நீரும், சுற்றப்பட்ட நூலும், மாந்துளிர்களும்

மற்றுமுள்ளவை யாவையும் சிவனுடைய உடலைச் சேர்ந்த பகுதிகளாக பாவிக்கப்படுகின்றன. இதை சைவபூஷணம் எனும் நூல் கூறுகிறது.

ஜீவந்யாஸச் சடங்குகள் :— (i) கும்பத்தில் தத்வ-தத்வேச்வர பூஜை : ஜலாதிவாஸத்திற்குப் பிறகு வ்ருஷபத்துடன் கூடிய கொடியானது யாகமண்டலத்துக்குக் கொணரப்பட்டு சுத்தப் படுத்தப்பட்ட, அலங்கரிக்கப்பட்ட தரையில் வைக்கப்படும். எட்டு பக்கங்களிலும் எட்டு குடங்கள் எட்டு வ்ருஷப ரூபங்களின் படி, குறிப்பிட்ட முறையில் வைக்கப்படும் (படம் 11). ஆசார்யன் வ்ருஷபத்தை பாதத்திலிருந்து முழங்கால் வரை ஒரு பகுதியாகவும், அதிலிருந்து கழுத்துவரை ஒரு பகுதியாகவும், அதற்கு மேலுள்ளதை ஒரு பகுதியாகவும் பிரிப்பர். இவை அவற்றுக்குரிய மந்த்ரங்களுடன் முறையே ஆத்மதத்வம், வித்யாதத்வம், சிவதத்வம் என பூஜிக்கப்படும். அதன்பிறகு, விதிக்கப்பட்ட முறைப்படி ஸதாசிவனிலிருந்து ப்ருத்வீவரை 34 தத்வங்களும் ஒவ்வொரு தத்வத்திற்கும் உரிய அதிதேவதைகளுடன், உச்சியிலிருந்து பாதம் வரை பூஜிக்கப்படும். இவற்றை க்ரியாக்ரமத்யோதிகை விவரிக்கிறது.

(ii) மூர்த்தி - மூர்த்தீச்வர பூஜை :—வ்ருஷபத்தின் எட்டு மூர்த்திகளையும் குறிப்பிட்ட திக்குகளில் ஆவாஹனம் செய்து அவற்றையே சிவனின் அஷ்ட மூர்த்திகளாக பாவித்து உரிய மந்த்ரங்களுடன் ஆத்ம, வித்யா, சிவதத்வங்களாக பூஜித்தல். மறுபடியும் செய்யப்படும் ஜீவந்யாஸத்தால் வ்ருஷபத்தின் ஜீவசக்தி பலப்படுத்தப் படுகிறது. மஹோத்ஸவத்தில் வ்ருஷப ஸாந்நித்யத்தைக் குறிப்பதற்காக ஸம்ஸ்கார, ஸ்தாபன, ஸந்நிதான, நிரோதன முத்ரைகள் ப்ரயோகப்படுத்தப்படுகின்றன.

அக்னியில் பூஜை :— சிவாக்னியை அமைத்து அதன் மத்தியில் வ்ருஷபம் ஆவாஹனம் செய்யப்படுகின்றது. ஸமித்து, நெய், ஹவிஸ் இவை ஹோமம் செய்யப்படுகின்றன. இதில் வ்ருஷகாயத்ரீ, வ்ருஷபத்திற்குரிய தத்வ - தத்வேச்வர மூர்த்தி-மூர்த்தீச்வர மந்த்ரங்கள் உச்சரிக்கப்படுகின்றன. காமிகாகம ச்லோகங்கள் இதைக் கூறுகின்றன.

ஸம்பாத ஹோமம் :—(கொடியிலும் கும்பத்திலும் அக்னியிலும் உள்ள வ்ருஷபத்தை ஒன்றுகக் கூட்டுதல்) ஆசார்யர் அக்னிக்-

கருகிலுள்ள சாந்தி கும்பத்தை எடுத்துக்கொண்டு கொடியருகில் சென்று கும்பத்திலுள்ள ஜலத்தால் வ்ருஷப மூலமந்த்ரோச்சாரணத்துடன் வ்ருஷபத்தை ப்ரோக்ஷித்து, மூன்று தத்வங்களைக் குறிக்கும் வகையில் தர்ப்பைப்புல்லின் அடி, நடு, நுனிப்பகுதிகளால் முறையே கும்பத்தின் அடி, நடு, நுனிப்பகுதிகளைத் தொடுவார். அந்த தர்ப்பையானது நூலால் ஒரு நுனியில் கொடியுடன் கட்டப்படுகிறது. இது கும்பத்தையும் வ்ருஷபத்தையும் ஒன்ருக்குவதைக் குறிக்கும். இதை நாடீ ஸந்தானம் எனக் கூறுவர்.

கொடியிலும் கும்பத்திலும் அக்னியிலுமுள்ள வ்ருஷபம் ஒன்றே என்பது ப்ரம்மா, வஷ்ணு, சிவன் இவர்களுக்குரிய தனித்தனியான மூன்று பகுதிகளுக்கு செய்யப்படும் ஸம்பாத ஹோமத்தால் விளங்கும். உதாரணமாக ஆத்மதத்வத்திற்க்கு இவ்வாறு அக்னியில் ஹோமம் செய்யப்படும். 'ஓம் ஹாம் வ்ரும் வ்ருஷபாய நம:' —'ஓம் ஹாம் வ்ருஷாத்மதத்வாய நம:' —'ஓம் ஹாம் வ்ருஷாத்மதத்வாதிபதயே ப்ரஹ்மணே நம:'. பிறகு ஸ்ருக் - ஸ்ருவ கரண்டியில் 'ப்ரஹ்மணே ஸ்வாஹா' என்ற மந்த்ரத்தால் ஆஹுதி செய்யப்படும். ஆனல் இவ்வாறு மந்த்ரோச்சாரணம் செய்யும் பொழுது 'ஸ்வாஹா'விலுள்ள 'ஸ்வா' என்பதை உச்சரிக்கும் பொழுது ஆஹுதியில் பாதி மட்டுமே செய்யப்படும், மிச்சமுள்ள ஆஹுதிப்பொருளோடும் சாந்தி கும்பத்துடனும் ஆசார்யர் கொடியிடம் சென்று அதிலுள்ள வ்ருஷபத்தின் அடிப்பகுதியை குசத்தின் அடிப்பகுதியால் தொட்டு கும்பத்தில் உள்ள ஜலத்தால் அதை ப்ரோக்ஷணம் செய்து, பிறகு 'ஹா' என்று ('ஸ்வாஹா'வின் இறுதிப் பகுதி) உச்சரித்து மிகுதியான ஆஹுதியைச் செய்யவேண்டும். வ்ருஷபத்தின் வித்யாதத்வத்திற்கும் சிவதத்வத்திற்கும் ஜீவந்யாஸத்திற்காக இதே மாதிரி செய்யப்படும். இவ்வாறு மூன்று அதிகரணங்களிலும் (கொடி, கும்பம், அக்னி) வ்ருஷபம் சுத்தப்படுத்தப் பட்ட பிறகு மந்த்ரங்கள், ஸ்தோத்ரங்கள், இசை, நாட்டியம் இவற்றுடன் நைவேத்யம் செய்யப்படும். [இதன் விவரங்கள் க்ரியாக்ரமத்யோதிகையிலும் மஹோத்ஸவ ஸங்க்ரஹத்திலும் காணப்படும்].

முதல் நாளில் செய்யப்படும் அதிவாஸச் சடங்குகள் இத்துடன் முடிகின்றன.

த்வஜாரோஹணம்

(i) பூர்வாங்க சடங்குகள் :—அதிவாஸத்திற்க்கு மறுநாள் சுபமுஹூர்த்தத்தில், வ்ருஷ காயத்ரியுடனும் வ்ருஷ மூலமந்த்ரத்து-

டனும் புதிதாக (மறுபடியும்) கொடியிலும் நடுக்கும்பத்திலும் சுற்றியுள்ள 8 கும்பங்களிலும் அக்னியிலும் வ்ருஷபத்திற்கு பூஜை செய்யப்படும்.

(ii) கொடி மட்டும் தனியாகவோ, அல்லது த்ரிசூலத்துடனே, அல்லது சிவமூர்த்தியுடனே குறிப்பிட்ட இடத்தைச்சுற்றி இசை, நாட்டியத்துடன் வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு மீண்டும் த்வஜஸ்தம்பத்தை அடையும். (காமிகாகமத்தில் விவரம் காண்க)

(iii) த்வஜதண்ட ப்ரதிஷ்டை: த்வஜஸ்தம்பம் அதன் இடத்தில் அடியிற்கண்ட முறைப்படி நிறுவப்படும். அந்த இடத்தின் அருகில் ஒருமேடை அமைக்கப்படும். அதன் மேல் கொடியையும், கும்பத்தையும், த்ரிசூலத்தையும் வைப்பதற்காக மூன்று சுத்தப்படுத்தப்பட்ட தனித்தனி இடங்கள் அமைக்கப்படும். கும்பத்திலுள்ள மந்த்ரித்த ஜலத்தால் கொடியிலுள்ள வ்ருஷபம் ப்ரோக்ஷணம் செய்யப்பட்டு பிறகு அலங்கரிக்கப்படும். அஸ்த்ரராஜனை த்ரிசூலத்திற்கும் இதேபோல் செய்யப்படும்.

கும்பத்திலுள்ள ஜலத்தால் த்வஜ தண்டத்தை ப்ரோக்ஷணம் செய்து அஸ்த்ர மந்த்ரத்துடன் தண்டத்தை வேதிகையில் முறைப்படி நிறுவவேண்டும். பிறகு அதைச்சுற்றி தர்ப்பத்தினாலான கயிறு கட்டப்படும். இந்நிலையில் தண்டமானது ஒரு காலும் இருகைகளும் மூன்று கண்களும் உடைய புருஷனாக பாவிக்கப்படவேண்டும். அதைச் சுற்றி கட்டப்பட்ட தர்ப்பக் கயிறு தண்டத்தில் மயிர்க்கூச்சல் போன்றது. வெள்ளை நிறத்துடன் கூடியது. தண்டத்தின் உயரம் சுகநாஸிகையின் அளவாகும். தாமரைப் பீடத்தின் மேல் தண்டம் நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இவ்வாறு தண்டத்தின் த்யான ச்லோகம் கூறுகிறது.

(iv) தண்டத்தின் பகுதிகளில் ந்யாஸம்: தண்டத்தின் அடியில்உள்ள தாமரைப் பீடத்தில் சக்திகளின் ந்யாஸமும் கூர்மந்யாஸமும் செய்யப்படும். தண்டம் முழுவதிலுமாக ஸதாசிவனை ஆவாஹனம் செய்து, அடியிலிருந்து உச்சி வரை உள்ள மூன்று பாகங்கள் ஆத்ம, வித்யா, சிவதத்வங்களுக்கு உரியனவாக்கப்படவேண்டும்.

த்வஜஸ்தம்பத்தின் மற்ற பாகங்களுக்குரிய ந்யாஸங்கள் பின்வருமாறு:

மூன்று குறுக்குக் கட்டைகள் : (யஷ்டி பலகங்கள்)	—இச்சாசக்தி, ஞானசக்தி, க்ரியாசக்தி
இரண்டு 'தாங்கும் தடிகள்' (உபதண்டங்கள்)	—ஸூர்யன், சந்த்ரன்
கொடியேற்றுவ்தற்குள்ள கயிறு	—(அனுக்ரஹ) சக்தி
கொடி	—வாயு
கொடியில் உள்ள வ்ருஷபம்	— வ்ருஷபம்

கயிற்றைக் கொடியில் கட்டுதலும் வ்ருஷப ப்ரதிஷ்டையும்

முற்கூறிய த்வஜஸ்தம்ப பூஜைக்குப் பிறகு வ்ருஷகாயத்ரீ மந்த்ரத்தைச் சொல்லி, சிறுமணிகளால் ஓரத்தில் அலங்கரிக்கப்பட்ட கொடித்துணி கயிற்றால் கட்டப்படுகிறது. கொடியிலுள்ள வ்ருஷபமும் கும்பத்தில் ஆவாஹனம் செய்யப்பட்ட வ்ருஷபமும் ஒன்றே என்பதை வலியுறுத்த கும்பத்திலிருந்து, வ்ருஷபத்தை நினைத்தவாறே பீஜத்தை எடுத்து கொடியிலுள்ள வ்ருஷபத்தின் இதயத்தில் வைக்கப்படுகிறது. மீண்டும் கும்பஜலம் கொடித்துணியிலுள்ள வ்ருஷபத்தின்மேல் தெளிக்கப்படுகிறது. கொடியிலுள்ள வ்ருஷபத்துக்கு ஜீவந்யாஸ (உயிரூட்டல்) சடங்கு முடிந்த பிறகு புஷ்பங்களும் வாஸனை த்ரவ்யங்களும் ஸமர்ப்பிக்கப் பட்டபின் கொடியானது ஏற்றப்படுவதற்குத் தயாராக உள்ளது.

பேரி பூஜை :—கோயிற் சடங்குகளிலும் மஹோத்ஸவ காலங்களிலும் இசையும் இசைக்கருவிகளும் முக்கியமாக இருந்தாலும், அவற்றுள் 'பேரி' வாத்யம் சிறப்பாக த்வஜாரோஹணத்துடன் இன்றியமையா தொடர்பு கொண்டது. த்வஜாரோஹணத்தில் முதற் சடங்குகளில் கொடியோடு 'அஸ்த்ரராஜன்' எனப்படும் த்ரிசூலமும் பேரி வாத்யமும் அலங்கரிக்கப் பட்ட சுத்தமான தரையில் பூஜைக்காக வைக்கப்படும். இந்நிலையில் பேரி வாத்யம் அதன் பல பகுதிகளில் உறையும் பல தெய்வீக சக்திகளின் ஒருங்கிணைந்த உருவமாகக் கருதப்படுகிறது. எல்லா ஆகமங்களுமே இதைக் கூறுகின்றன. முதலில் மந்த்ரித்த ஜலமும் பஞ்சகவ்யமும் பேரியின் மேல் தெளிக்கப்படும். பிறகு பல வர்ணங்களோடு கூடிய துணி அதன் மேல் வைக்கப்படும். அதன் பின்னர் பேரியின் மத்தியிலும், வலது, இடது பாகங்களிலும் முறையே சம்புவும், விஷ்ணுவும், ப்ரம்மாவும் உரிய மந்த்ரங்களுடன் பூஜிக்கப்படுவர். கீலங்களில் (உலோக ஆப்புகளில்) மாத்ரு

தேவதைகளும், நூல்களில் நாகமும், வட்டமான இரு பகுதிகளிலும் சந்திரனும் ஸூர்யனும், பேரியை வாசிக்க அடிக்கும் குச்சியில் ஷண்முகனும் பூஜிக்கப்படுவர் (படம் 12): உரிய ந்யாஸங்களுக்குப் பிறகு புஷ்பங்களேயும், வாஸனேத் திரவியங்களேயும் உணவுப் படைப்புகளேயும் பேரிக்கு அர்ப்பணம் செய்யவேண்டும்.

பேரியை 'பிந்து'வின் ரூபமாக தியானித்து ஆசார்யர் தர்ப்பைப் புல்லால் மூன்று முறை பேரியை அடிப்பார். ஆசார்யரைப் பின்பற்றி பேரி வாத்யத்தை வாசிக்கும் கலேஞனும் புஷ்பம் முதலியவற்றை அர்ப்பணித்து நந்தி தாளத்தை பேரியில் வாசிக்கத் தொடங்குவான்.

அஸ்த்ரராஜ பூஜை :—'பேரிதாடன'த்துக்கு முன்பு 'அஸ்த்ரராஜ' (த்ரிசூல) பூஜையைக் கவனிப்பது அவசியம். மஹோத்ஸவம் முழுவதிலும், யாகசாலே, மூர்த்திகளின் புறப்பாடு, மற்ற உத்ஸவ சடங்குகள், முதலியவற்றிலும் அஸ்த்ரராஜனுக்கு முக்ய பங்கும் இடமும் உண்டு. முதல் பூஜை அதற்கே அளிக்கப்படுகிறது. அஸ்த்ரராஜனின் குறியீடான த்ரிசூலம் என்பது மூன்று உயர்ந்து நிற்கும் கம்பிகளேக்கொண்டதாகும் எட்டுதளத் தாமரை உருவமுள்ள ஆஸனத்தைக் கொண்ட பலகையில் த்ரிசூலம் நிறுவப்பட்டிருக்கும். ஆஸனத்தின்மேல் ஒரு சிறிய தண்டமும் அதன்மேல் கும்பம் போன்ற பகுதியும் உண்டு. உயர்ந்து நிற்கும் அஸ்த்ரராஜனின் இப்பகுதிகள் ப்ரம்மா, விஷ்ணு முதலிய முக்கிய பெருந்தெய்வங்களே மட்டுமின்றி, உத்ஸவ காலத்தில் சிறப்பாகச் சிவனே வணங்கக் காத்திருக்கும் முப்பத்து மூன்றுயிரம் கோடி தேவர்கள், 11 ருத்ரர்கள், 9 வஸுக்கள், 12 ஆதித்யர்கள், 18 கணங்கள், முதலியோரையும் கொண்டவையாகக் கருதப்படுகின்றன. 'பூ:' 'புவ:' முதலிய ஏழுஉலகங்களுமே த்ரிசூலத்தில் அடங்கியுள்ளவை என்று கூறப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட விஸ்தாரமான முழுமையான பாவத்திலேயே 36 தத்வங்கள், 227 புவனங்கள், 51 அக்ஷரவர்ணங்கள், 94 பதங்கள், 5 கலேகள், 11 மந்த்ரங்கள் இவற்றையெல்லாம் த்ரிசூலத்தில் 'ந்யாஸம்' செய்யவேண்டும் என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன.

த்ரிசூலத்தின் மூன்று நெடிய கம்பிகளும் மூன்று தத்வங்களேயும், அவற்றின் அதிஷ்டாத்ரு தேவதைகளேயும் குறிப்பிடுகின்றன. ஆகவே அவற்றுக்குரிய ந்யாஸங்களேச் செய்யவேண்டும். பலகையில் பார்வதியையும், கும்பம் போன்ற பகுதியின் அடிப்பாகத்தில்

ஸுப்ரஹமண்யரையும், கும்பத்தின் வாய்ப்பகுதியில் விக்னேச்வரரையும் வழிபடவேண்டும். கும்பத்துக்கு கீழுள்ள த்ரிசூல தண்டத்தில் மேற்பகுதியில் மன்மதனும் நடுவில் பாஸ்கரனும் அடியில் சண்டேச்வரரும் ந்யாஸம் செய்யப்பட வேண்டும். ஆஸனமாகிற தாமரையின் தென்கிழக்கு முதல் வடகிழக்கு வரை உள்ள ஏழு தளங்களில் ஏழு 'மாத்ருகை'களும், சூலத்தின் கடைசி அடிப்பகுதியில் தெய்வக் குழுவினரான வஸுக்களும் ருத்ரர்களும் ஆதித்யர்களும் உள்ளனர். (படம் 13)

பேரிகை அடித்தல் :—த்ரிசூலத்தில் ந்யாஸங்களின் மூலமாக ஸகல தேவதைகளையும் முறைப்படி வைத்த பிறகு பேரிகையை அடித்து அழகிய அமைப்புடன் கூடிய சூர்ணிகைகளால் இயல் நடையிலோ செய்யுள்களிலோ அத்தேவதைகளை அழைத்தல் நிகழும். த்வஜாரோஹணத்தில் வந்திருப்பதுடன் எல்லா உலகங்களிலுமுள்ள எல்லா உயிரினங்களையும் காக்க அத்தேவதைகளை வேண்டுவதும் பேரியை அடித்து ஒலியெழுப்புவதின் கருத்தாகும்.

த்வஜாரோஹணம் உள்ளிட்ட ப்ரஹ்மோத்ஸவ (மஹோத்ஸவ) சடங்குகளைப் பற்றிய விவரங்களின் வெவ்வேறான, வகைகளை க்ரியாக்ரமத்யோதிகை அளிப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். முதற் பகுதியில் அகோரசிவாசார்யர் தன் கருத்துக்களை உரைநடையில் தருகிறார். இரண்டாம் பகுதியில் (மஹோத்ஸவ் திக்ரமம் – ஆகமசேகரம்) காமிகம், வீர தந்த்ரம், ஸகலாகமஸங்க்ரஹம் எனும் நூல்களின் கருத்துக்களை பெரும்பாலும் செய்யுளில் விளக்குகிறார். சூர்ணிகையால் பல்வேறு தேவதைகளை அழைத்தல் த்வஜாரோஹணத்தில் உள்ளடங்கியதாகும் என்பது இதில் விளங்குகிறது. ஸகலாகமஸங்க்ரஹம் இவ்வாறு தேவதைகளை அழைத்தலை இரண்டிடங்களில் கூறுகிறது. முதலாவதாக சிவன், விச்வேச்வரர் முதலிய மூர்த்திகளை கோயிலுக்குள்ளோ வெளியிலோ ஊர்வலமாக எடுத்துச் சென்று அவற்றை முக்கிய ஆலயப் பகுதிக்கு மீண்டும் கொண்டு வரும்பொழுது ஆசார்யர் தீபம் முதலிய உபசாரங்களை அர்ப்பணம் செய்து, த்வஜஸ்தம்பத்துக்கு தெற்கில் (வலது பக்கத்தில்) தன் உதவியாளர்களுடன் இருந்து கொண்டு பேரி வாத்ய முழக்கத்துடன் வாய்ப் பாட்டும் வாத்ய இசையும் நாட்டியமும் விளங்க, உரை நடையிலும் செய்யுளிலும் தேவதா ஸ்தோத்ரமாகிற சூர்ணிகைகளை ஓத வேண்டும். இரண்டாவதாக, ஸாயங்காலம் ஒன்பது திக்குகளில் உள்ள தேவதைகள் அழைக்கப்படுகின்றனர். இது ஸந்த்யாவாஹனம் எனப்படும். இது ஒரு தனிப்பட்ட சடங்காகும்.

இவ்விஷயத்தில் பல்வகை இசைக்கருவிகளும், ருத்ரகணிகைகளும், படைப்பதற்கான அன்ன லிங்கமும், சுபமான தான்ய முளைகளும் மற்றும் பலவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் ஆசார்யரைப் பின்பற்றி நந்திக்கருகிலுள்ள ப்ரஹ்மஸ்தானம் எனும் பலிபீடத்துக்குச் செல்லும். இங்கிருந்தே ஆசார்யரால் சூர்ணிகையுடன் 'நவஸந்தி ந்ருத்யம்' தொடங்கப்படும். பின்னர் வாத்யக்காரர்களும் ருத்ரகணிகைகளும் ஆகமங்களில் கூறியபடி குறிப்பிட்ட பண்களிலும் தாளங்களிலும் இசையும், ந்ருத்யமும் நடத்துவார்கள்.

இக்காலத்தில் கோயில்களில் த்வஜாரோஹணத்தின் போது சூர்ணிகை ஓதுதல் குறியீடான குறுகிய அமைப்பிலேயே நடத்தப் படுகிறது. நேரம் போதாதிருத்தல், மற்றும் பல காரணங்களால் இப்படி இருக்கலாம். ஸகலாகமஸங்க்ரஹத்தில் கூறியபடி சூர்ணிகை ஓதுதல் த்வஜாரோஹணத்தில் தனியாகவும் ஸாயங்கால பூஜையில் தனியாகவும் நிகழ்வது விவரமாக எல்லா தேவதைகளையும் அழைத்தல், உத்ஸவத்தின் எல்லா நாட்களிலும் செய்யப்பட வேண்டுவதையும், ஆகமங்களில் கூறியபடி ஒவ்வொரு நாளும் இரு முறையோ, மூன்று முறையோ செய்யப்படவேண்டுமென்பதையும் உறுதிப்படுத்துகிறது. முக்யமாக கொடியேற்றம் தொடங்கி கொடி இறக்கம் வரை நந்தி பூஜை முக்யமானதாகக் கருதப்படுகிறது.

அஸ்த்ர ராஜ பூஜையும் பேரி பூஜையும் நடந்தபிறகு ஆசார்யர், சிவனும் சக்தியும் குடிகொண்ட இத்தனிக் கோயிலில் த்வஜாரோஹணம் நடக்கப் போவதை அறிவிப்பார். த்வஜாரோஹணம் தொடங்கி உத்ஸவ நாட்கள் முழுவதும் எல்லா தேவர்களும், மனிதர்களும், மற்ற உயிரினங்களும் இங்கு வந்து தங்கவேண்டுமென்பது சிவனின் கட்டளை என்பதையும் கூறுவார்.

சூர்ணிகை ஓதுதல் :—பிறகு ஆசார்யர் அழகிய நடையில் உரை நடையிலும் செய்யுள் அமைப்பிலுமுள்ள சூர்ணிகையை ஓதுவதன் மூலம் அஸ்த்ரராஜனில் உள்ள அதிதேவதைகள் தொடங்கி தனித்தனியாக எல்லா தெய்வங்களையும், தேவதைகளையும், மலைகளையும், திக்பாலர்களையும், ஸமுத்ரங்களையும் எல்லா ஜீவராசிகளையுமே த்வஜாரோஹணத்துக்கு அழைப்பார்.

ப்ரம்மதாள விதி :—கோயிலின் ப்ரஹ்மஸ்தானமாகிற மத்தியிலும், சுற்றியுள்ள திக்பாலகர்களையும் அழைப்பதற்கு தனி முறை

உண்டு. அஸ்த்ரராஜன், விநாயகர் முதலிய தெய்வங்களுடனும், நாட்டியப் பெண்கள், இசைக் கலைஞர்கள், வாத்யம் வாசிப்பவர்கள் இவர்களுடன் அஷ்ட மங்கள த்ரவ்யங்களுடன் நந்தியிடம் சென்று மீண்டும் ஆசார்யர் 'வ்ருஷபூஜை' செய்ய வேண்டும். பிறகு நந்திக்கருகிலுள்ள மத்ய பலிபீடத்துக்குச் சென்று, அதை மந்த்ர ஜலத்தால் ப்ரோக்ஷணம் செய்து விவரமான பூஜைசெய்து அதன் அதிதேவதையான சிவனை வாத்யங்களின் குறிப்பிட்ட இசையாலும், குறிப்பிட்ட நாட்டியங்களாலும், பேரியில் குறிப்பிட்ட தாளத்தை வாசிக்கச் செய்தும் மகிழ்விக்க வேண்டும். பிறகு கோயிலுக்குள் உள்ள எட்டு பலிபீடங்களுக்கு (அல்லது கிராமத்தில் எட்டு திக்குகளிலும் நிறுவப்பட்ட எட்டு பலிபீடங்களுக்கு) ஒவ்வொன்றுக்கும் இவ்வாறே இசை, வாத்யம், நாட்டியங்களுடன் தனித் தனியாக பூஜை செய்ய வேண்டும். எல்லா ஆகமங்களும் மிக முக்கியமாக இப்பலிபீட பூஜையை குறிப்பிடுகின்றன. இது தாந்த்ரிக ரீதியிலும் கலாரஸனை ரீதியிலும் சிறப்பு வாய்ந்ததாக அமைகிறது. முதன் முதலாக ப்ரஹ்மதாளமே பேரியில் வாசிக்கப்படுவதால் அது ப்ரஹ்மதாளவிதி எனவும், மத்யத்திற்கும் எட்டு திக்குகளுக்கும் உரிய தேவர்களை அழைப்பதால் 'நவஸந்தி-ந்ருத்தம்' 'ஸந்த்யாவாஹனம்' எனவும் கூறப்படும். ஒவ்வொரு திக்குக்கும் தனிப்பட்ட குறிப்பிட்ட தாளமும், ராகமும், நாட்டியமும் உண்டு.

நாட்டியம், இசை இவற்றின் விவரங்கள் :– நவஸந்தி ந்ருத்தம் எனும் கோயில் சடங்கு, இசையையும் நாட்டியத்தையும் அழகாக இணைக்கிறது என்பது பலமுறை கூறப்பட்டது. க்ரியாக்ரமத்யோதிகையில் ப்ரஹ்மதாள விதியைப் பற்றிய விவரமான வர்ணனையில் ப்ரம்மா, இந்த்ரன், அக்னி முதலிய ஒன்பதின்மருக்கும் உரிய பாட்டுகள் உதாரணமாகக் காட்டப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் சிலவற்றில் ஜதிகளும் ஸ்வரங்களும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இப்பொழுது கிடைக்கும் அந்நூல் பகுதிகளில் பிழைகள் மலிந்திருக்கின்றன. ஆயினும் அதில் உள்ள சில ஸ்தோத்ரப் பாடல்கள் ஜதிபோன்ற இசை அம்சங்கள் சிலவற்றைக் கொண்டவை என்பது வெளிப்படை. உதாரணத்துக்கு 49-50 பக்கங்களில் ஆங்கிலக் கட்டுரையில் கொடுத்துள்ள அக்னி ஸ்துதியைக் காணவும். மத்யம் உள்ளிட்ட ஒன்பது திக்குகளிலும் தனித்தனியாக உபயோகிக்கப்படவேண்டிய ராகங்களையும், நாட்டிய அசைவுகளையும் ஆகமங்கள் விவரிக்கின்றன. அவை ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டுக் கூறப்பட்டாலும், க்ரியாக்ரமத்யோதிகையில் உள்ள (1) திக்குகள், (2) அவற்றுக்குரிய தெய்வம்,

(3) தாளம், (4 ராகம், (5) ந்ருத்தம், (6) பண், (7) இசைக் கருவி முதலிய விவரங்கள் கவனிக்கத் தக்கவை. இவை 51ம் பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த பாகுபாட்டில் சில குழப்பங்கள் காணப்பட்டாலும் சில முக்ய விஷயங்கள் புலப்படுகின்றன.

1. பேரியுடன் வீணை, குழல், ம்ருதங்கம், மத்தளம், சங்கு, காஹலம், மல்லாரி, காம்ஸ்யம், படஹம் முதலியவை வாத்யக் குழுவில் உள்ளவை.

2. ஆசார்யர் மஹோத்ஸவத் தொடக்கத்தை சூர்ணிகையுடன் அறிவிப்பதென்பது ஐந்து முக்ய இசையுடன் சேர்ந்தது: மரம், உலோகம், இவற்றால் ஆகிய வாத்யம், துளைக்கருவி, சங்கு, வாய்-இசை இவை சேர்ந்து பஞ்ச வாத்யம் எனப்படும்.

3. இங்கு ப்ரயோகப் படுத்தப்படும் ந்ருத்தம் பெரும்பாலும் 'சுத்த' வகையைச் சேர்ந்தது. ஜதிஸ்வரங்களும் கொண்டது. பாவம் நிரம்பிய அபிநயங்கள் அதிகமாக உபயோகப்படுவதில்லை. நவஸந்தி ந்ருத்தத்தில் ந்ருத்த புஷ்பாஞ்சலியும், ந்ருத்த கரணங்களைக் காண்பிப்பதும் இதை ஊர்ஜிதப்படுத்துகின்றன

இந்தச் சடங்கு நாட்டியங்கள் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை தென்னிந்தியக் கோயில்களில் இடம் பெற்றிருந்தன சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்ற நான்கு தஞ்சாவூர் ஸகோதரர்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள். இசை உலகில் 'தஞ்சாவூர் நால்வர்' என்று புகழ்பெற்றனர் அவர்கள் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் பல்வகைகளில் பெரும் கலைவளம் அளித்தனர். இவர்களுடைய முன்னோர் காலத்தில் இருந்தே இந் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை 'நவஸந்தி' இசையும் நாட்டியமும் 'கவுத்துவம்' என்ற பெயரில் தஞ்சைக் கோயிலில் இக்குடும்பத்தால் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தன. இக்குடும்பத்தில் பின் வந்த இருவரான கிட்டப்பாவும், சிவானந்தமும் தமிழில் நவ ஸந்தியின் ஒன்பது கவுத்துவங்களையும் விநாயகர், ஸுப்ரஹ்மண்யர், திருஞானஸம்பந்தர், சண்டிகேச்வரர், நடராஜர் கவுத்துவங்களையும் இசைக்குறிப்புடன் ப்ரசுரப்படுத்தியுள்ளனர்.

நவஸந்தி கவுத்துவங்களை முதலில் இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை வழக்கம்போல் இவற்றின் முதலிலும் கடைசியிலும் ஜதிகள் உள்ளன. இடையில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் வர்ணனையும் அத்தெய்வத்தோடு சேர்ந்த ராகம், தாளம், நாட்டியம்

முதலியவையும் ஒவ்வொரு ஸந்திக்கும் காட்டப்பட வேண்டிய முத்ரையும் உள்ளன. இக்கவுத்துவங்கள் க்ரியாக்ரமத்யோதிகையில் ஸந்தி, இசை, நாட்டியயம் முதலிய விவரங்களுடன் ஒத்திருப்பதுடன் அங்கு கொடுக்கப்பட்ட கடவுள் வர்ணனையையும் ஒத்திருக்கின்றன என்பது கவனத்துக்குரியது. உதாரணத்துக்கு இக்கட்டுரையில் 53ம் பக்கத்தில் உள்ள அக்னி ஸந்தி கவுத்துவத்தை நோக்கவும். இதிலுள்ள அக்னிவர்ணனை ஆகமங்களில் உள்ள அக்னியின் த்யான ச்லோகத்துக்கு ஒப்பாக இருப்பது உணரர்பாலது. இசையும் நாட்டியமும் அவ்வாறே இருப்பதை உணர்க.

கொடியேற்றம் :– எல்லா தேவதைகளையும் அழைத்து ஆவாஹனம் செய்ததில் த்வஜாரோஹணம் செய்வதற்கு எல்லாம் ஸித்தமாகி விடுகிறது. மங்கள வாத்யங்கள் யாவும் முழங்க, ஆசார்யர் வ்ருஷ மூல மந்த்ரத்தைச் சொல்ல, கொடி உயரத்திலுள்ள பலகை வரை ஏற்றப்பட்டு அங்கு உறுதியாகப் பிணைக்கப்படுகிறது. நீண்டு மிகுந்த கயிறும் தர்ப்பைப்பிரியும் த்வஜஸ்தம்பத்தில் வலமாகச் சுற்றிக் கட்டப்படுகின்றன. ஸ்தம்பம் துணியால் சுற்றப்பட்டிருக்க, ஸ்தம்பத்தின் அடிப்பகுத்துக்கு நடு 'வ்ருஷப கும்ப'த்திலுள்ள நீரால் ப்ரோக்ஷணம் செய்யப்படுகிறது. தண்டத்தின் அடியிலுள்ள தாமரை ஆஸனத்தின் எட்டு தளங்களும் எட்டு வ்ருஷ - வித்யேச்வர கும்பங்களில் உள்ள நீரால் முறையே தெளிக்கப்படுகின்றன. பிறகு வாஸனைத் திரவியங்களையும் நைவேத்தியம் முதலியவற்றையும் மீண்டும் அளிக்க வேண்டும் இதனாலேயே த்வஜாரோஹணம் நிறைவுபெறும்.

உத்ஸவத்தின் பத்து நாட்களிலுமே வ்ருஷ பூஜையும் த்வஜஸ்தம்ப பூஜையும் செய்யப்பட வேண்டுமென்று நூல்கள் விதிக்கின்றன. இது வ்ருஷபத்தின் ஜீவந்யாஸத்தையும் த்வஜஸ்தம்பத்தில் சிவதத்வத்தையும் உறுதிபடுத்துவதாகும்.

மறு நோக்கும் முடிவுரையும் : த்வஜாரோஹணச் சடங்குகளை நோக்கும்போது, அணுவான ஜீவாத்மாவின் மந்த்ர(வித்யா)-தேஹமும், உலகம் யாவுமடங்கிய சிவனின் வித்யாதேஹமும் பலவிதத்தில் ஒரே மாதிரியானவை என்பது காணப்பட்டது. சிவதத்வம் வ்ருஷபத்தில் மட்டுமல்லாமல், கும்ப ஜலத்திலும் அக்னியிலும் கூட வ்யாபித்திருப்பதுப உணரப்பட்டது. இவை யாவுமே ஆத்ம, வித்யா, சிவ தத்வங்களாகப் பகுக்கப்படுவது, அஷ்டமூர்த்தி என்ற கருத்து, மூர்த்தி - மூர்த்தீச்வர பூஜை

பிறகு நாடீ ஸந்தானத்தின் மூலமாகவும் ஸம்பாத ஹோமத்தாலும் பூர்ணாஹுதியுடனும் மூன்று அதிஷ்டானங்களிலுமுள்ள வ்ருஷபம் ஒன்ருக்கப்படுவது, என்பதெல்லாம் இதையே வெளிப்படுத்துகிறது. ஆயினும் கருவரையிலுள்ள 'ஸாதாக்யம்', அல்லது 'ஸதாசிவ'மாகிய லிங்கத்திற்கும், வெளியில் சிவதத்வமாக 'காரண' லிங்கமாக விளங்கும் த்வஜஸ்தம்பத்திற்கும் உள்ள வேற்றுமையையும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

அமைப்பில் த்வஜஸ்தம்பம் தண்டத்தில் ஸதாசிவனேயும், அதன் உச்சிப்பகுதியின் பலகையில் ஓரத்தில் நிறுவப்பட்டிருக்கும் வ்ருஷபத்தில் ஜீவனேயும் குறிக்கிறது. த்வஜஸ்தம்பம் எப்பொழுதுமே நெடிதுயர்ந்து நின்று ஜீவனும் சிவநிலேக்கு ஒப்பான ஸாயுஜ்ய நிலேயை அடையும் என்று அறிவிப்பதுபோல் உள்ளது. ஆனல் மஹோத்ஸவத்தைத் தொடங்கும் த்வஜாரோஹணமே சிவநிலேயை எவ்வாறு ஜீவன் அடையமுடியும் என்பதை விளக்குவதாகவும் சாம்பவீ தீக்ஷையாகவும் அமைகிறது. முற்கூறியபடி சடங்குகள் மூலமாக எவ்வாறு பசு (கட்டுப்பட்ட ஜீவன்) பதியின் அருள்பெற்று அதனுல் சிவதீக்ஷைக்குத் தகுந்தவனுகி, தீக்ஷையைப்பெற்று, மேலும் உயரிய ஆன்ம நிலேக்கு ஏற்றப்பட யோக்யதை பெறுகிருனென்பது விளங்குகிறது. கொடியை ஏற்றுவதற்கு பயன்படும் கயிறே ஆண்டவனின் அருளேக் குறிக்கிறது. இறையருளுடன், ஜீவன் மும்மலங்களிலிருந்து விடுபட வேண்டுமென்பதும் அவசியம். பசுமையான தர்ப்பைக் கயிறு ஆணவமலத்தைக் குறிக்கும் அம்மலத்திலிருந்து விடுபட ஒரே வழி, தகுந்த ஆசார்யனிடம் தீக்ஷை பெற்று, யோக நிலேயிலிருந்து த்யானத்துடன் பஞ்சாக்ஷரீ அல்லது ப்ராஸாத (சிவ) மந்த்ரத்தை ஜபிப்பதாகும். இந்த யோக - மந்த்ர - த்யானநிலேயையும் உயர்ந்து நிற்கும் த்வஜஸ்தம்பம் உணர்த்துகிறது. ப்ராணுயாமத்தில் முக்யமாக உள்ள ஸுஷும்ஞ நாடியையும் நீண்டு நிற்கும் த்வஜஸ்தம்பம் குறிக்கும்.

ஆகமங்கள் தினமும் செய்ய வேண்டிய பூதசுத்தியில் ஸுஷும்ஞ நாடியின் முக்யத்வத்தை விளக்குகின்றன. தீக்ஷை, கும்பாபிஷேகம் முதலிய காலங்களில் குறிப்பிட்ட மந்த்ரங்களே ஜபிப்பதிலும் ஸுஷும்ஞ நாடியும், இடை, பிங்கலே நாடிகளும், உடலினுள் உள்ள ஆறு யோக சக்ரங்களும் முக்யத்வம் பெறுகின்றன. உமாபதி சிவாசார்யார் ஒருவரே த்வஜஸ்தம்பத்திற்கும் ஸுஷும்னேக்கும் உள்ள ஒப்புமையைக் காட்டுகிருர்:

சுருங்கக் கூறுமிடத்து த்வஜஸ்தம்பம் சைவ ஆகமங்களில் முக்யமாகக் குறிப்பிடப்பட்ட மூன்று பொருள்களான பதி, பசு, பாசம் என்பவற்றையும், மேலும் எவ்வாறு பசு பாசத்தை ஒழித்து இறையருளுடன் சிவனுக்கு சமமான நிலையை அடைய முடியும் என்பதையும் உணர்த்துகிறது.

''கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்'' என்பது பழந் தமிழ் வழக்கு. அங்குள்ள எல்லோருடைய மன நிலையையும் ஆன்மீக நிலையையும் கோயிலின் தூய்மை உணர்த்தி வலுவடை-யச் செய்கிறது என்பதே இதன் பொருள். எவ்வாறு கோயி-லின் அமைப்பும் அங்கு நடக்கும் சடங்குகளும் சேர்ந்து தெய்-வீக நிலையை நிறுவுகின்றன என்பது ஆகமங்களிலிருந்து உணரப் படுகிறது. நம் முன்னோர்கள் எவ்வாறு இவற்றில் ஈடுபட்டிருந்-தார்கள் என்பதும் தெரிகிறது.

ஹிந்து கோயில்களின் கட்டமைப்பும் கருத்துக்களும் பாவ-னைகளும் எவ்வாறு த்வஜஸ்தம்பத்தால் குறியீடாக வெளிப் படுத்தப்படுகின்றன என்பதை உணர்த்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆயினும் இவ்வாராய்ச்சியில் பல தடங்கல்களும் சிக்கல்களும் உண்டு. மூல ஆகமங்களின் சரியான நூற்பதிப்புகள், முக்யமாக காமிகம், காரணம் முதலியவை கிடைப்பதரிதாகவுள்ளன. குறி-யீடாக மட்டும் சில ஆகமங்களில் முக்கிய விஷயங்கள் பல்வேறி-டங்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன இக்காலத்தில் நடைமுறையில் கோயில் சடங்குகளும் மிகச் சுருக்கமாக உள்ளன.

நன்றியுரை: இந்நிலையில் எனக்கு சைவ ஆகம வித்யையில் குரு-வான ஸ்ரீ K. A. ஸபாரத்னம் சிவாசார்யர் நுண்புலமையும், ஆய்வு மனப்பான்மையும் ஒருங்கிணைந்த கிடைத்தற்கரிய சான்-றோர் ஆவார். மேலும், சைவ ஆகமச் சடங்குகளிலும் மிகுந்த பற்றும் நம்பிக்கையும் உள்ளவர். என்னுடைய பல ஐயங்களைத் தீர் பதுடன் விமர்ச ரீதியில் எழுந்த கேள்விகளுக்கும் தகுந்த விடை அளித்தவர். அவருடைய இடையறாது உதவியின்றி இவ் வாராய்ச்சிக் கட்டுரை(முதலில் சருத்தரங்கில் என்னால் அளிக்கப் பட்டது) இப்பொழுது மறு பரிசீலனையுடன் வெளிவருவதென்பது இயலாது. அவருக்கு நான் என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

INDEX

(for the English Study)

---

* S = Sanskrit

---

* T = Tamil

* Dh. St. = Dhvaja-Stambha